ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದಗಳು

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರ ಪಡಿಸಿದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಸಂಶೋಧಕ

ಕೆ. ಪ್ರೇಮಕುಮಾರ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅರೋರಾ

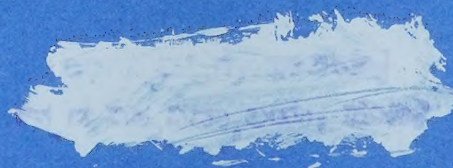


ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೦೩

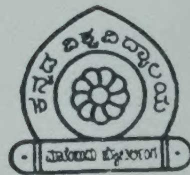


ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದಗಳು

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರ ಪಡಿಸಿದ ಪಿಎಚ್. ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

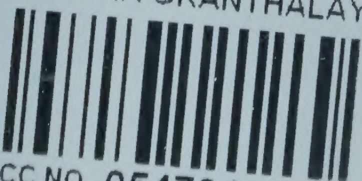
ಸಂಶೋಧಕ
ಕೆ. ಪ್ರೇಮಕುಮಾರ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅರೋರಾ



ಭಾಷಾ ನಿಕಾಯ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ ೫೮೩ ೨೭೬

೨೦೦೩



ಸಂಶೋಧಕನ ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ವಿಷಯದ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಲು ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅರೋರಾ ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಮೌಲ್ಯಮಾಪಕರು ಸೂಚಿಸಿರುವ ನಿರ್ದೇಶನಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿರುತ್ತೇನೆ.

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹ ಯಾವುದೇ ಅಂಶವನ್ನೂ ಈ ಮೊದಲು ಭಾಗಶಃ ಆಗಲಿ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಆಗಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಕೆ. ಪ್ರೇಮಕುಮಾರ
ಸಂಶೋಧಕ

ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೦೩



ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ

ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ

ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು ೫೭೦ ೦೦೬

ಪ್ರೊ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅರೋರಾ

ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರ ಪ್ರಮಾಣಪತ್ರ

ಶ್ರೀ ಕೆ. ಪ್ರೇಮಕುಮಾರ್ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ನನ್ನ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾಕಾರ್ಯವನ್ನು ಕೈಗೊಂಡು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ದುರಂತನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡ ಅನುವಾದಗಳು -ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ವಿಷಯವಾಗಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನುಮೌಲ್ಯಮಾಪಕರು ಸೂಚಿಸಿರುವ ನಿರ್ದೇಶನಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಾದರಪಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಶ್ರೀ ಪ್ರೇಮಕುಮಾರ್ ನನಗೆ ತಿಳಿದ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಕಟಿಸಿಲ್ಲವೆಂದೂ ಈ ಮೂಲಕ ದೃಢೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅರೋರಾ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ದಿನಾಂಕ ಆಗಸ್ಟ್ ೨೦೦೨

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ ೧

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧

ಅಧ್ಯಯನ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

೧.೧. ಪೀಠಿಕೆ

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲೆರಡು ದಶಕಗಳ ಸಂದರ್ಭವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಧಿಕಾಲ. ಇದನ್ನು 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ' ಕಾಲವೆಂದು ಡಾ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರರೂ, 'ಮುಂಬೆಳಗಿನ ಕಾಲ'ವೆಂದು ಎಸ್.ಅನಂತನಾರಾಯಣರೂ, 'ಉದಯಕಾಲ'ವೆಂದು ಡಾ.ರಾ.ಯ. ಧಾರವಾಡಕರರೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಯಥೇಚ್ಛವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದುವರೆಗೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ದೇಶಿಯವೇ ಆಗಿದ್ದವು. ಮತ್ತು ಈ ನೆಲದ್ದೇ ಆದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬೀಜಗಳಿಂದ ಆ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಕಸಿ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದವು. ಹಾಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿಜವಾದ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಭಾವ ನಮಗೆ ಕಾಣುವುದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಸಂಧಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮುಂದಿನ ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನೊದಗಿಸಿತು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಹೊಸತನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭದ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಮತ್ತು ತದನಂತರದ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳು ಗಮನಾರ್ಹ.

ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಇತಿಹಾಸ, ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ, ವ್ಯಾಕರಣ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ಹತ್ತಾರು ವಿಷಯಗಳ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಭಾಷೆಗಳ ಅನನ್ಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದೇ ರೀತಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸಕರು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಗಣನೀಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕೂಡ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಬರತೊಡಗಿದವು. ಸಾಮಾಜಿಕ ಜಾಗೃತಿಗೆ ಇಡೀ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿದ್ದ ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡನಾಡು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಹಂಚಿಹೋಗಿತ್ತು. ತಮಿಳು, ಮರಾಠಿ, ಮಲೆಯಾಳ ಹಾಗೂ ತೆಲುಗು ಪ್ರಾಂತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಬಲವಂತದಿಂದ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದರು.

ಈ ಕಾಲದ ಲೇಖಕರು ಕನ್ನಡದ ಏಳಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತೀವ್ರವಾದ ಕಾಳಜಿವಹಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ಮರಾಠಿ, ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಗಳ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆಸಿದರು. ಭಾಷಾಂತರ ಯುಗವೆಂದು

ಕರೆಯಬಹುದಾದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸತ್ವ ಹಾಗೂ ಪ್ರಮಾಣದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾದವು.

ಸಂಸ್ಕೃತವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಪ್ರೇರಕ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಪೋಷಣೆ ನೀಡಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ವಿಚಾರಧಾರೆಗೆ ಪ್ರಭಾವಿಯಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದುದು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉದಾತ್ತ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವ ದಾರ್ಶನಿಕ ವೈಭವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಆರ್ಯ ಭಾಷಾ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೂ, ದ್ರಾವಿಡ ವರ್ಗದ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೂ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದದಿಂದಾಗಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ನೈಜ-ಸ್ಪಂದನ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಮೈವೆತ್ತು ಸ್ವೋಪಜ್ಞತೆಯ ಸಂಚಾರವಾಗಿದೆ.

ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡದ ನಿರ್ಮಾಣಕಾರ್ಯ ತ್ವರಿತಗತಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು. ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳೆರಡರಲ್ಲೂ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದವು. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ವೈಭವವು ಸೂರೆಯಾಗಿದ್ದರೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ದೇಶೀ ಪ್ರಚುರವಾದ ಭಾಷೆಯ ಹೇರಳ ಪ್ರಯೋಗ ನಡೆಯಿತು. ಗದ್ಯವು ಆಧುನಿಕ ಸಂವೇದನೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಹಕವಾದುದು ಈ ಯುಗದ ಭಾಷಾಂತರಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಂದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಉಪಕೃತಿ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬರಡು ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಗ್ಗೆ ತೀ.ನಂ.ಶ್ರೀ.ಯವರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ: "ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಸುಮಾರು ೧೭೦೦ರ ವೇಳೆಗೆ ಚಿಕ್ಕದೇವರಾಜ ಒಡೆಯರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕೊನೆಯ ಹೊತ್ತಿಗೆ ನಿಂತು ಹೋಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಅಸಾರತೆ, ಅನ್ಯಾಕ್ರಮಣ ಮೊದಲಾದವು ರಾಜಕೀಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಂತೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡವು". ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಹೀಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ: "ಈಚೀಚೆಗಂತೂ ಯಕ್ಷಗಾನ, ದೊಂಬಿದಾಸರ ಪದ, ಶುಕ ಸಪ್ತತಿ, ಹಲ್ಲಿಯ ಶಕುನ ಇವೇ ಜನಗಳಿಗೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು, ಏನು ಇಕ್ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆವು! ಹಿಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಾಬಲ್ಯವೂ, ಅದರ ಕಾವ್ಯಮಾರ್ಗವೂ ಹೆಚ್ಚುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ದೃಢವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಎಲ್ಲರ ಮನಸ್ಸಿಗೂ ಹತ್ತಿಲ್ಲ. ನಮಗೇನೋ ಇದು ಸ್ವತಃ ಸಿದ್ಧವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಜೀರ್ಣವಾದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾತೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಟ್ಟು ಎತ್ತಬೇಕು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾತೆಗೆ ಇಳಿದಿರುವ ದೋಷಗಳನ್ನು ಪರಿಹಾರ ಮಾಡಬೇಕು". 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಸಂಕಲನದ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ಹಿಂದೆ 'ಶ್ರೀ'ಯವರು ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಜೀರ್ಣವಾದ ನಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಮಾತೆಯನ್ನು ಕೈಕೊಟ್ಟು ಎತ್ತಬೇಕು' ಎನ್ನುವ ಧೋರಣೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಸತ್ವಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿಸ್ಸಾರವಾದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಸತನವನ್ನು ನೀಡಿ ಸತ್ವಶೀಲವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಲು ಅನೇಕರು ಬಯಸಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ದಿಕ್ಕನ್ನು ಸೂಚಿಸಿದವರು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತೆ', ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ 'ಅಭಿಜ್ಞಾನ ಶಾಕುಂತಲ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಮುಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೇಗೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂಬುದಕ್ಕೆ ದಿಕ್ಸೂಚಿ ತೋರಿಸಿದವರು.

ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆಯಾಗಿದೆ. ಕೆಲವರು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳು ಮೂಲವಸ್ತು ಅದರ ಸಮಸ್ತ ವೈಭವದೊಡನೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಗೆಯೇ ಉಣಬಡಿಸಬೇಕೆಂದರು. ಅವರ ಉದ್ದೇಶ ಮೂಲ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಮರಸ್ಯ ಎಲ್ಲೂ ಕೆಡಬಾರದು, ಓದುಗ ಅದನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗ ಏನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೋ ಅದೇ ಅನುಭವ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಓದಿದಾಗಲೂ ಆಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು. ಈ ಭಾವನೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳ ಬಗ್ಗೆಯಂತೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಖುರಾನ್, ಬೈಬಲ್, ಭಗವದ್ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿವಾಗ ಮೂಲದಲ್ಲಿನ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಲು ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತರು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಇದು ಗ್ರಂಥ ಕೇಂದ್ರಿತ(Text-oriented)ಭಾಷಾಂತರ. ಇನ್ನೊಂದು ಓದುಗ ಕೇಂದ್ರಿತ(Reader-oriented)ಭಾಷಾಂತರ. ಇದರಲ್ಲಿ ಓದುಗನ ಅಭಿಲಾಷೆ ಮುಖ್ಯ. ಅವನ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ, ಅವನ ಇಚ್ಛೆಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಹಂತದಿಂದಲೇ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬಹುದು. ಈ ರೀತಿಯ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಸಿನಿಮಾ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೂ ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಪತ್ರಿಕೆಗಳೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಸಾರ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ಲೇಖನಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸುದ್ದಿ ಸಮಾಚಾರಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಭಿತ್ತರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಂದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರದ ಗುಣಮಟ್ಟ ಕೆಳಮಟ್ಟಕ್ಕೂ ಇಳಿಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಎಷ್ಟೋ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದು ವಾಣಿಜ್ಯೀಕರಣವಾಗುವ(Commercialisation) ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಉಂಟಾಗಬಹುದು. ಇಂದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವಿಷಯವನ್ನು ವಾಣಿಜ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಮನೋಭಾವ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಸ್ಥಿತಿಯು ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ವಲಯವೂ ವಾಣಿಜ್ಯದ ಒಂದು ಭಾಗವೆಂಬಂತೆ ಆತಂಕವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ.

ವಿಶ್ವವಿಖ್ಯಾತ ಲೇಖಕರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಾನುವಾದ ಮಾಡಿ ಸರಳ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ನೀಡುವುದು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಕಾಳಿದಾಸ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಹೋಮರ್ ಮುಂತಾದವರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸರಳ ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಂದು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಜನರಲ್ಲಿ ಇಂದು ಇಂತಹ ವಿಷಯಗಳಿಗೆ ವ್ಯಯಿಸಲು ಸಮಯ ಬಹಳ ಕಡಿಮೆ, ತಮ್ಮ ಬಿರುಸಿನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮಯಾವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಓದಲು ಅನುವಾಗುವಂತೆ ಈ ತರಹದ ಗದ್ಯ ಸಂಗ್ರಹಗಳು ಅನೂಕೂಲವಾಗಿವೆ. ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಓದುವ ವ್ಯವಧಾನವೂ ಇಂದು ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅಳವಡಿಕೆ (Adaptation) ಇಂದು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಈ ವಿಧವಾದ ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ವ್ಯಭಿಚಾರವೆಂದು ದೂರ ಇಡಲಾಗಿತ್ತು. ರೂಪಾಂತರ, ಅಳವಡಿಕೆ ಮುಂತಾದ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಮೂಲಕೃತಿಗೆ ಅಪಚಾರ ಮಾಡಿದಂತೆ ಎಂಬ

ಭಾವನೆ ಹಿಂದೆಯಿತ್ತು. ಈಗ ಅದು ಮಾಯವಾಗಿ ಅನೇಕ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳ ಅಳವಡಿಕೆ, ರೂಪಾಂತರಗಳು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಧಿಕೃತವಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅನಧಿಕೃತವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಇತ್ತೀಚಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳಲ್ಲೊಂದು. ಅನುವಾದವೆನ್ನಲೂ ಆಗದ, ಸ್ವಂತ ಕೃತಿ ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗದ, ಜನರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಿಯವಾಗುತ್ತಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ ಪ್ರಕಾರವಿದು. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವ ಅನೇಕ ಸರಳ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕೃತಿಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ.

ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲೂ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಮರ್ಯಾದೆ ಸ್ಥಾನ ಸಿಕ್ಕಿರುವುದು ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳ ಆರೋಗ್ಯಕರ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಭಾಷಾಂತರ ವಿಭಾಗಗಳು ಅನೇಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಬೆಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿ ತಮಗೆ ಎದುರಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಿನಿಮಯ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇದರ ಬಗ್ಗೆ ಉತ್ತಮ ಚರ್ಚೆ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಭಾಷಾಂತರದ ತತ್ವ, ವಿಧಾನ. ಮೀಮಾಂಸೆಗಳು ರಚಿತವಾಗುತ್ತಿವೆ. ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ಅನೇಕ ಭಾಷಾಂತರ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗೌರವದ ಸ್ಥಾನ ದೊರೆತಿರುವುದು ಆ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮಹತ್ವ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

ಕವಿಲೋಕದಲಿ ನೀನು ಸಾರ್ವಭೌಮನೆ ಸತ್ಯ
ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್. ಮನುಜಕುಲದೆದೆಯ ಕವಿಗಳ ಲೋಕ
ಇದರೊಳಾವುದು ಹಿರಿದು, ಒಳಿತು, ಅಂತೆಯೆ ಕಾಕು
ಕುಟಿಲ ಕುತ್ಸಿತ ಅಹುದು, ಎಲ್ಲದರ ಯಾಥಾರ್ಥ್ಯ,
ನಿನ್ನಭಾವದ ಬಲವನೊಪ್ಪಿಕೊಂಡು, ಅಗತ್ಯ
ನಿನ್ನ ಅಧಿರಾಜ ಎಂದವು; ನಟ್ಟ, ನಡುವಗಲ
ತೆರದ ನಿನ್ನರಿವಿನಿಂದ. ಇದರೊಳಂಗೈಯಗಲ
ಮರೆಯದಡಗಿತು ನಿನ್ನ ನುಡಿಯ ಕೊಡೆಯಡಿ ನಿತ್ಯ.
ಬಾಳುವೆಯ ಭೋಜನದ ಆರು ರಸವನು ಸವಿದು,
ನೊಂದು ನೋವನು ಗೆಲಿದು, ನೆರೆಯ ನಗೆಯನು ಕಂಡು,
ನಾನೆಂತು ಜೀವ ಅಂತೇ ಜೀವ ಮೊಲ ಮಶಕ
ಎಂಬ ತಿಳಿವನೊಳಾಳಿ. ನಿನ್ನುಸಿರಿನನುಭವದ
ರಸವ ಕಾವ್ಯಾಶ್ವಮೇಧದ ಅಗ್ನಿಯಲಿ ಹಿಂಡಿ,
ಅಮರತೆಯ ಸಾಧಿಸಿದೆ ನೀ ಯೋಗಿ, ಚಿರ ರಸಿಕ.

ಮಾಸ್ತಿಯಂಥವರೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದೈತ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಬೆರಗಾಗಿರುವುದು ಈ ಪದ್ಯದ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅಪ್ರಸ್ತುತನಾಗುತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು

ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತಿವೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅನೇಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರಣಗಳಿರಬಹುದು. ಉದಾ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಸಾವಿನ ಪ್ರಸಂಗ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ತನ್ನ ಅನುಮಾನದ ಪಿಶಾಚಿ ಗಂಡ ಮೂರ್‌ನಿಂದ ಸಾವಿನ ಅಂಚನ್ನು ತಲುಪಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ನಿನ್ನ ಸಾವಿಗೆ ಕಾರಣರ‍್ಯಾರು ಎಂದು ಎಮಿಲಿಯಾ ಕೇಳಿದಾಗ : "Nobody; I myself. farewell : Commend me to my kind Lord: O, farewell!" 'ಯಾರೂ ಅಲ್ಲ, ನಾನೇ. ಶುಭಮಸ್ತು! ನನ್ನ ದಯಾವಂತ ದೊರೆಗೆ ನನ್ನ ನೆನಪಿಸು. ಓ, ಶುಭಮಸ್ತು!' ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಬಹಳ ಮುಂದುವರೆದಿರುವ ಅಲ್ಲಿನ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಜನರು ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಗೇಲಿ ಮಾಡಿ ನಗುತ್ತಾರಂತೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಭಾರತೀಯರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡಿಗರ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿಲ್ಲ. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಿಂದ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದವರೆಗೆ, ಅಂದರೆ ಸುಮಾರು ಎರಡು ಮೂರು ದಶಕಗಳವರೆಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಂತಹ ಸಾಹಸವನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಇಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಅನೇಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗಳಿವೆ. ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಪರಂಪರೆಯೆಂದರೆ ಭಾಸನಿಂದ ಶುರುವಾಗಿ ಭವಭೂತಿಯವರೆಗೆ ಹರಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ. ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಮ್ಮ ದೇಶಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜಾನಪದ ಪ್ರಕಾರಗಳಿವೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಬೆಳೆಯದಿರುವುದಕ್ಕೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣಗಳಿಲ್ಲ. ತಮಿಳು ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಅಪವಾದ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಶತಮಾನಗಳಿಂದ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕೇವಲ ಅರ್ಧ ಶತಮಾನ ಮಾತ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃಷಿ ಮಾಡಿದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಲು ಇರುವ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳೇನು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಬಹುಮುಖತೆ. ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ನಾಟಕ, ಕಾವ್ಯ, ಅಥವಾ ಮತ್ತಾವುದೇ ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಅದು ಅಧ್ಯಯನದ ಒಂದು ವಸ್ತುವಾಗಬೇಕೇ ಹೊರೆತು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪರಿಭಾಷೆ ಅಥವಾ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನದ ಅಳತೆಗೋಲಾಗಬಾರದು. ಯಾವುದೇ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಕೃತಿಯ ಸೋಲು ಗೆಲುವುಗಳ ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ನೋಡಬಾರದು. ಏಕೆಂದರೆ ಈ ತೆರನಾದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬನಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳ, ಚಿಂತನೆಗಳ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಕುವೆಂಪು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಮಾಸ್ತಿ ಮುಂತಾದವರು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ. ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರತಿಭಾವಂತನಲ್ಲದ, ಸೃಜನಶೀಲನಲ್ಲದ ಲೇಖಕ ಅವುಗಳ ಹೊಸತನ, ವೈವಿಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಪರಿಕರಗಳೆಂಬಂತೆ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಲೂಬಹುದು. ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇನೆಂದರೆ

"ನಾವು ಕನ್ನಡಿಗರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಗೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಒಲಿದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಪ್ರಭಾವವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಅವನ ಪ್ರಭಾವ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾದುದು. ಯಾವೊಬ್ಬ ಕರ್ತೃ ಅಥವಾ ಯಾವೊಂದು ಕೃತಿಯ ಮೇಲೂ ಬೆರಳಿಟ್ಟು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದಂತಹದಲ್ಲ ಅವನ ಪ್ರಭಾವ. ಅವನ ಒಂದೆರಡು ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟೋ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹೆಸರನ್ನು ಕೇಳಿಯೂ ಇರದ ನಮ್ಮ ಅಜ್ಜಿಯರ ಬಾಯಿಂದ ದೇಶಭ್ರಷ್ಟಳಾದ ರಾಜಕುಮಾರಿಯ (ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್'ನಲ್ಲಿಯಂತೆ ಅವಳು ರಾಜನ ಮೂರನೆಯ ಮಗಳಲ್ಲ, ಏಳನೆಯವಳು) ಕಥೆಯನ್ನು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದಿದ್ದೇವೆ. 'ಆಲ್ಸ್ ವೆಲ್ ದಟ್ ಎಂಡ್ಸ್ ವೆಲ್'ನ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾಸರಣಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಂಡು ಕೇಳದ 'ಕಥಾಸರಿತ್ಸಾಗರ'ದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ನೆನೆಯಬಹುದು. ಈ ಕಥೆಗಳು ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಾದರಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ ಪಡೆದಿವೆಯೆಂದಾಗಲಿ ಅವನ ಪ್ರತಿಭಾಶಕ್ತಿಯ ಕಿಂಚಿತ್ತಾದರೂ ಅವುಗಳಲ್ಲಿವೆಯೆಂದಾಗಲಿ ನಾವು ಅಂದುಕೊಂಡರೆ ಅದು ಮೂರ್ಖತನ. ಆದರೆ ಈ ಹೋಲಿಕೆಗಳು, ಅವು ಕೆಲವೇ ಆದರೂ ಮೇಲ್ಮೈತನದೇ ಆದರೂ, ಅವನೊಡನೆ ನಮಗೊಂದು ಬಗೆಯ ನಂಟುತನದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತವೆ. ಅವನ ಹಿರಿಯ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳನ್ನೋ ಕೊನೆಗಾಲದ ನಾಟಕಗಳನ್ನೋ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ನಂಟುತನದ ಭಾವನೆ ಇದ್ದಿದ್ದೂ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಹ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿನ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮತರ ಪಾತ್ರ ಸಂವಿಧಾನ ನಮಗೆ ಹೊಸತೂ, ನಮ್ಮ ಮನಸೆಳೆಯುವಂತಹುದೂ, ಆದರೂ ಅವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಹೊಸತಲ್ಲ. ಮಾನವ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತಪ್ರಜ್ಞೆ, ಕೇಡಿನ ವಿನಾಶಾತ್ಮಕ ಶಕ್ತಿ, ಅಂತಿಮದಲ್ಲಿ ಅದು ಅನುಭವಿಸುವ ವಿಫಲತೆ, ವಿಪತ್ತಿನ ಎದುರು ಮನುಷ್ಯ ಸೆಟೆದು ನಿಂತಾಗ ಅವನ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಕೇಡಿನ ನಿರ್ನಾಮವಾದ ಮೇಲೆ ಮುಂದುವರಿಕೆಗೆ ಅನುವಾಗುವ ಹೊಸ ಹುಟ್ಟು, ಬದುಕಿನ ತೊರೆ ಎಡರು ತೊಡರುಗಳನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಹರಿದೇ ತೀರುವುದೆಂಬ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ಜೀವನ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಚಿಂತನೆ-ಇವೆಲ್ಲವೂ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿಯರನ್ನು ಓದಿದವರಿಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೆನಿಸುವಷ್ಟು ನವೀನವೇನಲ್ಲ. ಹೀಗೆಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆದಂತಲ್ಲ. ಬದಲು ಅವನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸರ್ವತ್ರಗುಣವನ್ನು ಪ್ರಶಂಸಿಸಿದಂತೆ, ಮಾನವ ಚೇತನದ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಏಕತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಿ ಹೇಳಿದಂತೆ. ಇದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾವ್ಯ, ಕಲೆಗಳ ಅಪ್ರತಿಮ ಗುಣವನ್ನಾಗಲೀ ಅವುಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನಾಗಲಿ ನಿರಾಕರಿಸುವುದಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವುದರಿಂದ ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ, ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿಯರ

ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ತಿಳಿವು ಹೆಚ್ಚಿದೆಯೆಂದೇ ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ನಾವು ಗಮನಿಸದೆ ಬಿಟ್ಟ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದೊಂದು ಜೀವನದರ್ಶನ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮೂಲಕ ಹೊಸ ಆವಿಷ್ಕಾರದ ಹುಮ್ಮಸ್ಸಿನಿಂದ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣೆದುರು ನಿಂತಾಗ ನಾವು ಅವನಿಗೆ ಋಣಿಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂತೆಯೇ ಈ ದರ್ಶನ, ಪೂರ್ತಿಯಲ್ಲವಾದರೂ ಬಹ್ವಂಶದ ಆದಿ ಮೂಲ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯವಲ್ಲೇ ಇದೆ, ನಮ್ಮ ಜೀವನದರ್ಶನದ ಸಂಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಇತರ ಅಂಶಗಳೂ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ ಎಂಬುವರ ಅರಿವೂ ನಮಗಿದೆ."[೮]

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಇವೆ ನಿಜ. ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರೇಮ, ರಾಗದ್ವೇಷ ಇರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲೂ ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಹೇಳುವ ಏಕತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದ್ದಂತಹ ಜೀವನದರ್ಶನ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರವರೆಗೂ ಬರಲು ದೇವಭಾಷೆಯೆಂಬ ಪಾವಿತ್ರ್ಯತೆ ಅಡ್ಡ ಬಂದಿತ್ತು. ಕಾಳಿದಾಸ, ಭವಭೂತಿ, ವ್ಯಾಸರ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಓದುವುದಿರಲಿ ಮುಟ್ಟಲು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪುರೋಹಿತಶಾಹಿಗಳ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಇಂಥ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳು ಕೆಲವರ ಸ್ವತ್ತುಗಳಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದವು. ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಅಡ್ಡಿಆತಂಕಗಳೇನೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಭಾಗವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವಂತಹ ಅವಕಾಶ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ದೊರೆಯಿತು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಡಿ, ನೋಡಿದ ಜನರಿಗೆ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಬೇಕೆಂಬ ಆಸೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಇಂಥ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮೊದಲಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹರ್ಷನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಧಾರವಾಡದ ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ, ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಇಂಥವರಲ್ಲಿ ಆದ್ಯರು. ದುರಂತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಕಾರರು ಪಟ್ಟ ಶ್ರಮ, ಅದರಿಂದ ಉಂಟಾದ ಗೊಂದಲಗಳು ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ. ಅವರು ಎದುರಿಸಿದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಭಾಷಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅನೇಕ. ಕೆಲವು ರೂಪಾಂತರಕಾರರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಒಂದು ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಾರದ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರು ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ನೆರವಿನಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದರು. ಹೀಗೆ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರರ ನಡುವೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ. ಒಂದು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನವೆಂದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿತ್ತು. ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದರೆ, ರಂಗಭೂಮಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ನಾಗಿ, ರೋಮಿಯೋ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್ 'ರಾಮವರ್ಮ-ಲೀಲಾವತಿ'ಯಾಗಿ, ಒಥೆಲೋ 'ಶೂರಸೇನ'ನಾಗಿ, ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್ 'ಪಾಂಚಾಲಿ ಪರಿಣಯ'ವಾಗಿ, ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್ 'ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜ'ನಾಗಿ ಜನಮನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಮುಂದೆ ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್ ನಾಟಕಗಳು ಕುವೆಂಪು

ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ', 'ಬಿರುಗಾಳಿ'ಗಳಾದವು; 'ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದ ಷ್ರೂ', 'ಕಾಮಿಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ್' ನಾಟಕಗಳು ಪರ್ವತವಾಣಿ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಬಹದ್ದೂರ್ ಗಂಡ', 'ವಿಪರ್ಯಾಸ'ಗಳಾದವು. ಇಂದಿಗೂ ಅನೇಕ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕ-ಚಲನಚಿತ್ರಗಳು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಕಥೆ-ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿವೆ. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಮಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿವೆ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಭಾಷಾಂತರವಾದದ್ದು (ಅವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರವೆನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಭಾಷಾಂತರ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಕಸಿಯೆಂದರೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ.) ರಂಗಪ್ರೇಮಿಗಳಿಂದಲೆ ಹೊರತು ವಿದ್ವಜ್ಜನರಿಂದಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವಂತೆ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತನ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಭಾಷಾಂತರ ೧೮೮೧ಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು; ೧೯೦೦ಕ್ಕೂ ಹಿಂದೆಯೇ ಹತ್ತಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಭಾಷಾಂತರಗಳು ಬೆಳಕು ಕಂಡಿದ್ದವು. ಮೈಸೂರು ಮಹಾರಾಜರ ಕೃಪಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಪ್ಯಾಲೆಸ್ ಕಂಪೆನಿ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ. ಕೆಲವಾದರೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಳಿದು ಬರಲೆಂಬ ಅವರ ಆಸೆಯ ಫಲವಾಗಿ 'ಒಥೆಲ್ಲೋ'(ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ), 'ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್'(ಪಾಂಚಾಲೀ ಪರಿಣಯ) ಮತ್ತು 'ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್'(ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ)ಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡವು. ಈ ಮೊದಲಿನ ಅನುವಾದಗಳು ಪ್ರಧಾನತಃ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾದಂತಹವು. ಮೂಲದ ವಿದೇಶೀಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾದರೆ 'ಕಲೆಕ್ಷನ್'ಗೆ ಹಾನಿ ತಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವುಗಳ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದೂ ಅವಶ್ಯಕವಾಯಿತು. ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಹತ್ತಿರ ಉಳಿದು, ಪಾತ್ರ, ದೃಶ್ಯ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅಸಹಜವಾಗಿ ಕಾಣದಂತೆ ಕಾದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಆ ಕಾಲದ ಅನುವಾದಕಾರರ ಗುರಿಯಾಯಿತು.

ಈಗ ಈ ಹಳೆಯ ಅನುವಾದಗಳ ಪ್ರತಿಗಳು ದುರ್ಲಭ. ಸಿಗುವ ಕೆಲವೇ ಪ್ರತಿಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಆಧರಿಸಿ ಒಂದು ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ ಬರುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ್ದಾದರೆ ಆಗಿನ ಅನುವಾದಕಾರರು ಮೂಲದ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದೇ ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದರೂ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಅಂಟಿಕೊಂಡೇ ತೀರಬೇಕೆನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯದವರಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್'ನ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ (ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ, ೧೮೯೫) 'In thunder, lightning or in rain' ಮತ್ತು 'Fair is foul and foul is fair' ಭಾಗಗಳು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಹೋಗಿವೆ. ದ್ವಾರಪಾಲಕನ ದೃಶ್ಯ ಹರಕುಮುರುಕಾಗಿದ್ದು, ಅದು ತನ್ನ ಗುರಿ ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅನುವಾದಕಾರರಿಗೆ ಇವರ ಮತ್ತು ಇಂತಹ ಇತರ ಭಾಗಗಳ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥವಿಶೇಷ ತಿಳಿದಿರದಿದ್ದ ಸಂಭವವೇ ಹೆಚ್ಚು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. 'ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್'ನ (ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ, ೧೮೮೯) ಅನುವಾದಕರಾದ ಆನಂದರಾಯರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜನರಿಗಷ್ಟೇ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾದ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟಿರುವುದಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ನಾಟಕಗಳು ಸುಖದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳ

ಬೇಕೆಂಬ ಕಾಲಪ್ರತಿಷ್ಠಿತವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಬದಲಿಸಿರುವುದಾಗಿ ನಿರ್ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯವಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ದೃಶ್ಯವಿದೆ: ಅದರಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಫ್ರಿಯರ್ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾದ ಪಾತ್ರ ಪ್ರೇಮಿಗಳಿಬ್ಬರನ್ನೂ ಉಳಿಸಬೇಕೆಂದು ದೇವರಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ತು ಮಲಗಿದ್ದ ರೋಮಿಯೊ ಮತ್ತು ಜೂಲಿಯೆಟ್‌ರು ಎದ್ದು ಕುಳಿತು ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಸುಖವಾಗಿ ಬಾಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಮೊದಲಿನ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಗದ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಕಾರರು ಅನುಸರಿಸಿರುವುದು ಆ ನಾಟಕಗಳ ಧಾಟಿ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ತಮ್ಮ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಂದವೃತ್ತಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ರಗಳೆಯ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ಬೇಕೆಂದೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ. ಅಂದಿನ ಲಲಿತ ರಗಳೆಯಿಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ಬ್ಲ್ಯಾಂಕ್ ವರ್ಸ್'ಗೆ ಸರಿಸಮನಾದ ಸರಳ ರಗಳೆಗೆ ಒಂದೇ ಹೆಜ್ಜೆಯ ಅಂತರವಷ್ಟೆ. ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಇವೆರಡರ ಸಂಬಂಧ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ 'ಹೆರಾಯಿಕ್ ಕಪ್ಲೆಟ್' ಮತ್ತು 'ಬ್ಲ್ಯಾಂಕ್ ವರ್ಸ್'ಗಳ ನಡುವಿನದ್ದೆಂದು ಅನ್ನಬಹುದು. ಲಲಿತ ರಗಳೆ ಪ್ರಾಸ ತೊರೆದು, ಪಾದದಿಂದ ಪಾದಕ್ಕೆ ಹರಿಯುತ್ತ ಹೋದರೆ ಅದೇ ಸರಳ ರಗಳೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ಈ ಸರಳ ರಗಳೆಯೇ ಕುವೆಂಪುರವರಂತಹ ಕವಿಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಯನಾಟಕದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವಾಯಿತು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಸದ ಒತ್ತಡಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಹಾಗೂ ಪಾದಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಯತಿಯಿಂದಾಗಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ರಗಳೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಸೆಟೆದು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.

ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ (ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜ ವಿಲಾಸ, ೧೯೯೯) ಮೊದಲಿನ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮಾದರಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ. ಇದು ಸಹ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ತಂದಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ. ಬಳಸಿದ ಮಾಧ್ಯಮ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಗದ್ಯ. ಅವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರದು ಗ್ರಾಂಥಿಕತೆಯ ಕರೆ ಕಾಣದ ಸರಸವಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿ. ಅಂತಹದೇ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅವರ ಅನುವಾದದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅವರ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಗುಣಗುಣಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮೂಲದ ವಿಷಯ ಸಹ ಅವರು ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶೈಲಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತಹದಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಓದುವಂತಹುದು. ಆದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಕಥನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಪ್ಪುವ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಶೈಲಿಯಿಂದಾಗಿ ಕುಂದುಂಟಾಗಿದೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಬಂಡಾಯವೇಳುವವರೆಗೆ ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಂತಹ ಬಿಗಿಯಾದ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಶಾಪ ತಟ್ಟಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು ಸಾಧಾರಣವಾದ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವುಳಿದು ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಯನ್ನೂ, ತೀಕ್ಷ್ಣತೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಲಯದ ಗುಣವನ್ನೂ ಪಡೆದ, ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಒದಗಬಲ್ಲ ಗದ್ಯಶೈಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇನ್ನೂ ಸಿದ್ಧಿಸಬೇಕಾಗಿದೆತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಹಳೆಯ ಕಾಲದ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ಒಳ್ಳೆಯ ನಾಟಕ ಯೋಗ್ಯವಾದ ಗದ್ಯದಿಂದ, ಇನ್ನೊಂದು ಕಡೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಹೊರಳದಷ್ಟು ಬಿಗಿಯಾದ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಗದ್ಯಗಳ ನಡುವೆ, ರಸಭಂಗವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತ ತೊಯ್ದಾಡಿದ್ದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ.

ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಈ ಶತಮಾನದ ಎರಡನೆಯ ದಶಕದವರೆಗೆ ಆದ ಭಾಷಾಂತರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಈ ಬಗೆಯವೇ ಎನ್ನಬಹುದು. ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮತ್ತು ರೋಮನ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ನೀಡಿಲ್ಲ. 'ಆ್ಯಸ್ ಯು ಲೈಕ್ ಇಟ್' ಅನ್ನು ಒಬ್ಬಿಬ್ಬರು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದರೂ ಮೂರು ಹಿರಿಯ ಹರ್ಷನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುವೂ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. 'ದಿ ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಷ್ರೂ' ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತುಂಬ ಯಶಸ್ವಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಹಿರಿಯ ದುರಂತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕೂ ನಾಟಕಗಳು ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೂ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ' ನಾಟಕ ಇವೆಲ್ಲದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನರ ಮೆಚ್ಚಿಗೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

೧೯೨೦ರ ನಂತರದ ಅನುವಾದಕರಲ್ಲಿ ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳ ಆಳವಾದ ವ್ಯಂಜನಾರ್ಥದ ಅರಿವು ಹೆಚ್ಚು ಹರಿತವೂ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವೂ ಆಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅತ್ಯಂತ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ 'ಬಹದ್ದೂರ್ ಗಂಡ' ನಾಟಕವು 'ದಿ ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಷ್ರೂ'ನ ರೂಪಾಂತರ. ಇದು ಭಾಷಾಂತರದ ಗುಂಪಿಗೆ ಸೇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ನಾಟಕವು ಸಹ. 'ಬಿರುಗಾಳಿ', 'ದಿ ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್' ನಾಟಕದ ಭಾರತೀಯ ಹೆಸರು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪದ್ಯಾನುವಾದ. ಅದರ ಕರ್ತೃ ಮುಂದೆ ಮಹಾಕವಿಯಾಗಲಿರುವರೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಸಾರುವ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿ ಅದು. ಅವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ರಾಣಿ ತನ್ನ ಗಂಡನಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸಘಾತಕಿಯಾಗುವುದು, ದೊರೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ಅವಳ ಮಿಂಡ ದೊರೆಯ ಮಗನನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲಲು ಸಂಚು ಹೂಡುವುದು. ಸತ್ತ ದೊರೆಯ ಪ್ರೇತ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಗುಟ್ಟನ್ನು ಬಯಲು ಮಾಡುವುದು, ಒಫೀಲಿಯಾಳಿಗೆ ತಾಳೆ ಹೊಂದುವ ಪಾತ್ರವೊಂದಿದ್ದು, ಅವಳಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯುವುದು ಮುಂತಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಸಾಮ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನದೆನ್ನಬಹುದಾದ ದುರಂತನಾಟಕ ದೃಷ್ಟಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಬರೆಯುವುದರಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯ ರಚನೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಈ ಕಾಲದ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಅನುವಾದಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಹಿಂದಿನವಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಓದುವಂತಿವೆ; ಮೂಲವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ ಅನುಸರಿಸುತ್ತವೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಬರೆದವಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಹೆಸರು ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ 'ಮ್ಯಾಕ್ಬತ್' ತುಂಬ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವೂ ಗಂಭೀರವೂ ಆಗಿದೆ. ಅವರು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವ ಛಂದಸ್ಸು ಸರಳ ರಗಳೆ. ವೈ.ಎಂ.ಷಣ್ಮುಖಯ್ಯನವರ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಮತ್ತು 'ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್'ಗಳ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳು ಓದುವಂತಿವೆ. ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರನ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಈ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ನಷ್ಟವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಜಿ.ಗುಂಡಣ್ಣನವರ 'ವೆನಿಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರಿ' 'ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್

ಆಫ್ ವೆನಿಸ್'ನ ಹೆಚ್ಚು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಪದ್ಯಾನುವಾದ ಶ್ರೀನಿವಾಸರು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್', 'ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್', 'ದಿ ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್' ಮತ್ತು 'ಟ್ವೆಲ್ಫ್ತ್‌ನೈಟ್'ಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಇತರ ನಾಟಕಗಳ ಆಯ್ದ ದೃಶ್ಯಗಳ ಪದ್ಯಾನುವಾದಗಳನ್ನೂ ಲಕ್ಷ್ಯವಹಿಸಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರದಂತೆ ಬಹಳ ಶ್ರಮವಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಇತರ ಪದ್ಯಾನುವಾದಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲೂ ಬಳಸಿರುವ ಮಾಧ್ಯಮ ಸರಳ ರಗಳೆ. ಕಾವ್ಯಗತಿಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯ ಹಾಗೂ ಸಲಿಲತೆಗಳನ್ನು ತರಲು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿದೆ. ಆದರೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಏನೋ ಒಂದು ಬಗೆಯ ವಿಲಕ್ಷಣತೆ, ವಾಕ್ಯಬಂಧದಲ್ಲಿ ಶಿಥಿಲತೆಗಳು ತಲೆ ಹಾಕಿ ಅನುವಾದಗಳ ರಸೋತ್ಪಾದನ ಶಕ್ತಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಶುದ್ಧ ವಿದೇಶೀ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಹೆಸರು, ಹಬ್ಬ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಸಂದರ್ಭ ಸೂಚನೆಗಳು ಬರುವುದು ದುರದುಷ್ಟಕರ. 'ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದ ಒಂದು ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ 'Child Rowland'ನ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ 'ಚೈಲ್ಡ್ ರೌಲೆಂಡ್' ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ 'ಬಾಲ ಅಭಿಮನ್ಯು'ವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ತನ್ನ ಹೆಸರನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು, ಬ್ರಿಟನ್ನಿನ ರಾಜನಾಗಿಯೇ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಲಿಯರ್ ದೊರೆ 'ಕಂಚಿಯ ಪಂಡಿತ'ನ (ಮೂಲದ ದಿ ಲರ್ನೆಡ್ ಥೀಬನ್) ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಕಿಂಗ್ ಹೆನ್ರಿ ದಿ ಫೋರ್ತ್'ನ ಎರಡನೆ ಭಾಗದ ಸೈಲೆನ್ಸ್ ಮೂಲದ 'ಷ್ರೋವ್ ಟೈಡ್'ನ ಬದಲು 'ಬಲಿಪಾಡ್ಯಮಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಶ್ರೀನಿವಾಸ'ರು ತಾವು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳ ಒಳವರ್ಮವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಹೊರಗೆಡುವುದರಲ್ಲಿ ಅವರು ಸದಾ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆಂದು ಹೇಳಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಳ್ಳಾರಿ ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ನಟರನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದಿದ್ದ ಅಮೆಚೂರ್ ಡ್ರ್ಯಾಮಾಟಿಕ್ ಅಸೋಸಿಯೇಷನ್ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್', 'ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್', 'ಮ್ಯಾಕ್ಬತ್' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಮೂಹದ ಮುಂದೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ತೋರಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ವರದಾಚಾರ್ಯರ ಕಾಲದ ನಂತರ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಪುನರುಜ್ಜೀವನವಾದಂತಿಲ್ಲ.

ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟಾಗಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಅಳೆಯುವಾಗ, ಆಗಿರುವ ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬೆಳಕನ್ನು ಹೊತ್ತಿಸಿದೆ ಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಚೇತನ ಎಂದು ನಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಕರೆಯುವೆವೋ- ಮಾನವ ವ್ಯವಹಾರಗಳಲ್ಲಿನ ಜಟಿಲತೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ, ಮನುಷ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿರುವ ದುರಂತತೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ಇತ್ಯಾದಿ- ಅದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ ಪಡೆದಿದೆಯೆ? ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯ ಸಾಹಿತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರದಾದರೂ ಕೃತಿ "ಅಹ! ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಉತ್ತರದಾಯಿ ಇವರು" ಎಂದು ನಾವು ಉದ್ಗಾರವೆತ್ತುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವಂತಿದೆಯೆ? ಸ್ಪೆನ್ಸರ್‌ನನ್ನು 'ಕವಿಯ ಕವಿ' ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಾರಿಗಾದರೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದೆ? ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆಲ್ಲ ನಕಾರವೇ

ಉತ್ತರ. ಹೀಗೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಅಪಚಾರ ಬಗೆದಂತಲ್ಲ. ಅವರ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ, ಧಾತುರೂಪವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದವನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅಲ್ಲ ಎಂದಷ್ಟೇ ಅದರ ಅರ್ಥ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿ ಕೇಳಿಬರುತ್ತದೆಂಬುದು ನಿಜ. ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಂತಿದ್ದರೂ ಅವು ಅವನಿಂದ ಪ್ರಾಪ್ತವಾದುವಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅವನ 'ಆಲ್ ದಿ ವರ್ಲ್ಡ್ ಈಸ್ ಎ ಸ್ಟೇಜ್' ಅನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಕಾವ್ಯಭಾಗಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಜೀವನವೊಂದು ನಾಟಕ ಮತ್ತು ದೇವರು ಈ ವಿಶ್ವದ ಮಹಾ ಸೂತ್ರಧಾರ ಎಂಬ ವಿಚಾರಧಾರೆ ಎರಡು ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಾಲದಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ನಡೆದು ಬಂದಿದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಇಲ್ಲವೇ ನಾಟಕಗಳ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ಅದು ಸೃಷ್ಟ್ಯಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಿನ್ನವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯದೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾದರೆ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮಾದರಿಯ ಸಾನೆಟ್ಟುಗಳು ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಅನೇಕರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಕುವೆಂಪು, ಬೇಂದ್ರೆ, ಪುತಿನ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡ ಕವಿಗಳೇ. ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಅರಿವು ಮಾಡಿಕೊಡಲು ತಮ್ಮ ಸ್ವಂತದ ದರ್ಶನವೇ ಬೇಕಾದಷ್ಟಿರುವ ಕಾರಣ ಅವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರ, ಪುನರ್ರಚನೆಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ಕೊಡಲಾಗಿಲ್ಲ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯಿತ್ತು. ಅವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಇದು ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆಯೋ ಎನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಅವರು ಬರೆಯಲು ಕುಳಿತಾಗ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಮತ್ತು ಸೋಫೋಕ್ಲೀಸರು ಅವರನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಂದ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಸತ್ಯ ಇದೇನೋ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷರಿಗಿಂತ ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ನಾವು ಹೆಚ್ಚು ಹೋಲಿಕೊಂಡಿದ್ದೇವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿನ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿವೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಅರ್ಥ ಹಾಗೂ ಅವು ವಿಧಿಸುವ ಜೀವನ ವಿಧಿಗಳು ಜೀವನದ ಜಟಿಲತೆಯ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಬೆಳಗಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತು 'ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್' ಸಂಪ್ರದಾಯದ ವಿರುದ್ಧ ಬಂಡಾಯವೆದ್ದ ನವ್ಯ ಕವಿತೆಯ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ಶತಮಾನದ ಎರಡು ಮತ್ತು ಮೂರನೆ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬು ಬಿರುಸಿನಿಂದ ಬೀಸಿ ಬಂದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಪ್ರಪಂಚವಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ಬಂಡಾಯ ಎಲಿಜಬೆತ್ ಯುಗದ ಕವಿಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದವರಿಗೆ ಋಣಿಯಾಯಿತು. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ನಾವು ಈ ಋಣವನ್ನು ಸಹ ಅತಿಯಾಗಿ ಪರಿಭಾವಿಸುತ್ತೇವೆ. ರಾಮಾಯಣ, ಭಾರತ ಮುಂತಾದ ಪುರಾತನ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಹಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ನೆಟ್ಟಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಬೇರೆಡೆಗೆ ತಿರುಗಿಸಿದುದು, ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಅದರ ಶಬ್ದ ದೃಶ್ಯಗಳ ಹೊಸದೊಂದು ಅದ್ಭುತ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಕಣ್ಣು ತೆರೆಸಿದುದು, ಭಾವಗೀತೆಯ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟುದು, ಎಲ್ಲಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವವೇ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ.

೧.೨. ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪರಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು ತನ್ನವರಿಗೆ ಹಂಚುವ ಹಂಬಲ ಉಳ್ಳವರು ಅನುವಾದಕರೆಂದೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲ ಲೇಖಕರ ಕ್ರಿಯೆ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯವೆನಿಸಿದರೆ ಅನುವಾದಕರದು ಪ್ರತಿ ಸೃಷ್ಟಿಕಾರ್ಯ. ಭಾಷೆ ಮಾನವನ ಭಾವನೆಗಳಿಗಿರುವ ವ್ಯಕ್ತರೂಪ. ಈ ವ್ಯಕ್ತರೂಪ ಮಾತೃಭಾಷೆಗೆ ಒಂದು ಸಹಜಕ್ರಿಯೆಯಾದರೆ ಅನ್ಯಭಾಷೆಗೆ ಅನುಕ್ರಿಯೆ. ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾದರೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅದು ಅನುಸೃಷ್ಟಿ. ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಭಾವನೆ, ವಿಚಾರ, ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಭಾಷೆ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಂಗೀತ, ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಾಧನವಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅನುಭವ ಆಲೋಚನೆಗಳಿಗೆ ಭಾಷಾರೂಪ ಕೊಟ್ಟಾಗ ಅದು ಭಾಷಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವು ಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆದಾಗ ಕ್ರಿಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಷಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿಸಿದರೆ ಭಾಷಾಂತರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಾಂತರ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕಲೆ. ಅದರಿಂದ ಬಹುಮುಖಿವೂ ವ್ಯಾಪಕವೂ ಆದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳಿವೆ. ಭಾವೈಕ್ಯದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಸಂವರ್ಧನೆಯವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅದಕ್ಕಿದೆ. ಅದು ವಿಶ್ವಬಾಂಧವ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ, ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಗಳ ನಡುವೆ ಆಲೋಚನಾ ವಿನಿಮಯವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿ ವೈಚಾರಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಬಾಳಿಗೆ ಹೊಸತನ ಹಾಗೂ ಜೀವಂತಿಕೆಗಳನ್ನು ತುಂಬುವ ನವನವೋನ್ಮೇಷಶಾಲಿನಿಯಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬ್ರಿಟಿಷರು ಮೊದಲಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ಬಂದ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಇತರ ವಿಚಾರಗಳು ಆ ದೇಶಕ್ಕೆ ರವಾನೆಯಾದವು. ಮಹಾಕವಿ ಕಾಳಿದಾಸನ "ಶಾಕುಂತಲ" ನಾಟಕವನ್ನು ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್ ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದಾಗ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ಕಾಳಿದಾಸನ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಾತ್ರ ಪರಿಚಯವಾಗಲಿಲ್ಲ, ಭಾರತೀಯರ ನವಿರಾದ ಶೃಂಗಾರರಸದ ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಪಿ.ವಿ.ಕಾಣೆಯವರು ಭವಭೂತಿಯ 'ಉತ್ತರ ರಾಮಚರಿತಂ' ನಾಟಕವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿಸಿದಾಗ ಉದಾತ್ತರಾಮನ ಪರಿಚಯ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಿಗೆ ದೊರೆಯಿತು. ಅದೇ ರೀತಿ ಮ್ಯಾಕ್ಸ್ ಮುಲ್ಲರ್‌ನ ಋಗ್ವೇದದ ಅನುವಾದ ಭಾರತೀಯ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರದ ಪರಿಚಯ ಹೊರಗಿನವರಿಗೆ ದೊರೆಯಲು ಸಹಾಯಕವಾಯಿತು. ಇದು ಕೇವಲ ಸಾಹಿತ್ಯ, ತತ್ವ, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರ ಎಲ್ಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಗೂ ಜೀವನದಿಯಂತೆ. ಗ್ರೀಕರ ಮಹಾ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಗಳಾದ ಪ್ಲೇಟೋ ಹಾಗೂ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ರನ್ನು ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೂಲಪುರುಷರೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಯಿತು. ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿದ್ವಾಂಸರಾದ ಆರ್. ಶಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕೌಟಿಲ್ಯನ 'ಅರ್ಥಶಾಸ್ತ್ರ' ಕೃತಿಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದಾಗ ಹೊಸ ಲೋಕವೊಂದು ಪರಿಚಯವಾಯಿತು. ಮೌರ್ಯವಂಶ ಸ್ಥಾಪಕನಾದ ಚಂದ್ರಗುಪ್ತಮೌರ್ಯನ ಅಮಾತ್ಯನಾಗಿದ್ದ ಕೌಟಿಲ್ಯನು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ರಾಜ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬೀಜಾಂಕುರ ಮಾಡಿದ್ದನೆಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸಲಾಯಿತು. ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಹೊತ ತಿಳುವಳಿಕೆಗಳು ಮಾನವಿಕ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಗೆ ಬಂದವು. ಈ ವಿಚಾರ

ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಶಿಕ್ಷಣ-ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯದ ಫಲವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಸ್ಫುರಿಸಿದವು.

ಸೋಫೊಕ್ಲಿಸ್, ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಯೂರಿಪಿಡಿಸ್ ಮುಂತಾದ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರು ಹಾಗೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೊದಲಾದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಕಾರರ ಪರಿಚಯದ ನಂತರ ಭಾರತೀಯರು ತಮ್ಮ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡರು. ಯೂರಿಪಿಡಿಸ್‌ನ 'ಅಂತಿಗೊನೆ' ಹಾಗೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್', 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮವರಿಗೆ ರನ್ನನ 'ದುರ್ಯೋಧನ' ಹಾಗೂ ನಾಗಚಂದ್ರನ 'ರಾವಣ' ಬೇರೆಯವರಾಗಿ ಗೋಚರಿಸಿದರು. ಅಲ್ಲಿನ ದುರಂತ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲೂ ಕಾಣತೊಡಗಿದರು. ಹೀಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ವಿವಿಧ ಜನಾಂಗಗಳ ಆಲೋಚನಾ ವಿಧಾನ ಹಾಗೂ ವಿಚಾರಗಳ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವಿಶ್ವಮಾನವ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಅರಳಿಸಲು ಭಾಷಾಂತರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಮಾರ್ಗೋಪಾಯ.

ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅನುಭವಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ, ದೇಶದಿಂದ ದೇಶಕ್ಕೆ, ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಈ ಆಲೋಚನೆಗಳ ಶಬ್ದಾಂತರ ಅಷ್ಟು ಸುಲಭ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲ. ಆದರೂ ಆಯಾಯಾ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಪರಿಸರ, ಜನರ ಸಂಸ್ಕಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ ನಿರ್ಣಯವಾಗುವುದರಿಂದ ಶಬ್ದಾರ್ಥದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಸಹಮತವೇರ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತದೆ. 'ಒಟ್ಟಿನ ವಿಚಾರಾನುಭವಗಳು ಅವನು ಟಂಕಿಸಿದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದ ಅವನ ಸಮಾಜದ ಇತರರು ಮಾಡುವ ಬಳಕೆಯಿಂದ ನಾಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸುತ್ತವೆ. ಭಾವನೆ, ವಿಚಾರ, ಅನುಭವಗಳು ಹೆಪ್ಪುಗಟ್ಟಿ ಶಬ್ದಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದು ಭಾಷೆಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಗೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಒಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಜನಾಂಗದ ಮನೋಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಪರೋಕ್ಷ ವಿಧಾನಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಧನ. ಇದರಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಸಮಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅರಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಜ್ಞಾನದ ಭಿನ್ನ, ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳ ಪೂರೈಕೆಗಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ನಾಗರಿಕತೆ, ಭಾಷೆಯೊಡನೆ ಸಂಪರ್ಕ ಬೆಳೆಸಲು ಇರುವ ತೊಂದರೆ ನಿವಾರಿಸಲು ಇರುವ ಸಾಧನವೇ ಭಾಷಾಂತರ''[೨]

ಭಾಷಾಂತರವೆಂಬ ಪದವೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಅದು ಭಾಷೆಯ ನಡುವೆ ಇರುವ ಅಂತರವೇ ಹೊರತು ಭಾವದಲ್ಲಲ್ಲ. ಮೂಲಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿಕಾರನ ಉದಾತ್ತ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಮೆಯ್ಗೆಡದಂತೆ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪಡಿಮೂಡಿಸುವುದೇ ಭಾಷಾಂತರ. ಅಂದರೆ ಮೂಲದ ಅರ್ಥ ತದ್ವತ್ತಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತವಾಗಬೇಕು. ''ಕೇವಲ ಸಾರಾಂಶವಾಗಲೀ, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಬರಹವಾಗಲೀ, ತಾತ್ಪರ್ಯವಾಗಲಿ, ಬೇರೊಂದು ಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಮೂಲಬರಹವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವುದಾಗಲೀ ಭಾಷಾಂತರವೆನಿಸಿ ಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದನ್ನೂ ಬಿಡಬಾರದೆಂದಲ್ಲ. ಹಾಗೆಂದು ಅನವಶ್ಯಕವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಪದವನ್ನು ಬಿಡುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಹೊಸ ಅವತಾರ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಮೂಲ ಲೇಖಕನೇ ಈ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿದ್ದರೆ ಆ ಬರಹ ಹೇಗಿರುತ್ತದೆಯೋ ಹಾಗಿರಬೇಕು ಭಾಷಾಂತರ.''[೩]

ಭಾಷಾಂತರ, ಅನುವಾದ, ತರ್ಜುಮೆ, ಕನ್ನಡಿಸು - ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಶಬ್ದಗಳು. ಭಾಷಾಂತರ ಭಾಷೆಯ ಅಂತರವಾದರೆ, ಅನುವಾದ ಅನುಸರಿಸಿ ಹೇಳುವುದು. ಫಾರಸೀ ಶಬ್ದವಾದ 'ತರ್ಜುಮಾ'ವನ್ನು ಅದೇ ಅರ್ಥವಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. 'ಕನ್ನಡ' ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇಸು ಪ್ರತ್ಯಯ ಸೇರಿಸಿದಾಗ 'ಕನ್ನಡಿಸು' ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಇತರ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರಕ್ಕೂ ಲಿಪ್ಯಂತರಕ್ಕೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮೂಲ ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿ ಸಂಕೇತಗಳಿಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಧ್ವನಿ ಸಂಕೇತ ಅಳವಡಿಸಿದಲ್ಲಿ ಅದು ಲಿಪ್ಯಂತರವಾಗುತ್ತದೆ. ಲಿಪ್ಯಂತರ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಲಾರದು. ಅನುವಾದ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಭಾಷೆಗೆ ತರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಆಲೋಚನೆ, ಸಂದೇಶ ಹಾಗೂ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ತನ್ನೊಡನೆ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. 'ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಭಾಷಾತಜ್ಞನಲ್ಲಿರುವ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಪರಿಶ್ರಮ ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕನಲ್ಲಿರುವ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಒಬ್ಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿಯಲ್ಲಿರುವ ಜ್ಞಾನದ ಹಸಿವು- ಇವು ಮೂರು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿರಬೇಕು. ಮತ್ತೆ ಇದು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಯಾವುದೇ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಸೂಚಿಸಬಹುದಾದ ಏಕೈಕ ಪರಿಹಾರ ಕೂಡ’ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಫ್ರಾಲೇ. ಅಂದರೆ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಒಬ್ಬ ಭಾಷಾತಜ್ಞ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಆಳವನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವಾಗ ಪಡುವ ಪರಿಶ್ರಮವನ್ನು ಭಾಷಾ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೆ ವಿಷಯದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಹೇಗಿರಬೇಕೋ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನು ಅಷ್ಟೇ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ವಿಚಾರವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಕೈಹಾಕಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹೇಗೆ ಒಬ್ಬ ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಜ್ಞಾನಸಂಗ್ರಹಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಾನೋ ಹಾಗೆಯೇ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಕೂಡ ತನ್ನ ಜ್ಞಾನದ ಹಸಿವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರು ಗುಣಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಸೇರಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಭಾಷಾಂತರ ಪರಿಪೂರ್ಣ ವಾಗಬಲ್ಲದು ಎನ್ನುವ ವ್ಯಾಖ್ಯೆ ಭಾಷಾಂರಕಾರನಲ್ಲಿರಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನ ಮಾಡಿದಂತಾಗಿದೆ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪ್ರಕಾರ ಒಟ್ಟು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರನಿಗಿಂತ ಶ್ರೇಷ್ಠನೆನಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

“ಭಾಷಾಂತರ ಒಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯೇ ಹೊರತು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಅಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆ ಎಂದು ಹೇಳುವಾಗ ಅರ್ಥವೇನೆಂದರೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ನೀವು ನಿಮ್ಮ ಅರ್ಥೈಸುವ ಹಾಗೂ ಸಂಪಾದಕತ್ವದ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಕೃತಿಯ ರಚನಕಾರನಿಗೆ ತಾನು ಏನು ಹೇಳಬೇಕೆಂದಿತ್ತೋ ಅದನ್ನು ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇರಬಹುದು. ಆಗ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಾಗಿ ನಿಮ್ಮ ಕೆಲಸವೇನೆಂದರೆ ಒಬ್ಬ ಲೇಖಕ ಏನು ಹೇಳಲು ಉದ್ದೇಶಿತನಾಗಿದ್ದನೋ ಅದನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು” ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಜೆಫರ್ ಸಮುಲ್ ಸನ್ ಮತ್ತು ಬ್ರೌನ್. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲ ಲೇಖಕನ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಏರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ಇದ್ದ ಹಾಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದರ ಬದಲಿಗೆ ಮೂಲ ಲೇಖಕನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಮೂಲಪಾಠದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ

ಹೊಸರೂಪದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಜನರ ಮುಂದೆ ಇಡುವುದು. ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಮೂಲವಸ್ತು ಸಂಪೂರ್ಣ ಬದಲಾಗಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಹುದು. ಭಾಷಾಂತರ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿರದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಆದರೂ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಅಗತ್ಯವೆನಿಸುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೊಂದು ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆ ನೀಡಬಹುದು. ವ್ಯಾಸ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕುಂತಿ, ಕರ್ಣನನ್ನು ಕೃಷ್ಣನ ಸಲಹೆಯಂತೆ ನೋಡಲು ಬಂದು 'ತೊಟ್ಟ ಬಾಣ ತೊಡದಂತೆ' ವರ ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕನ್ನಡದ ಆದಿಕವಿ ಪಂಪ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ 'ಕರ್ಣ ಕುಂತಿ ಸಂಧಿಸಿದಾಗ ಗಂಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಈ ಹಿಂದೆ ತನಗೊಪ್ಪಿಸಿದ ಹಸುಗೂಸಿನ ಬದಲಾಗಿ ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕರ್ಣನನ್ನು ಕುಂತಿಗೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ' ಎಂದು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಬದಲಾವಣೆಯಿಂದ ಕುಂತಿಯ ತಪ್ಪು ಕಡಿಮೆಯಾದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವಳು ಮಗುವನ್ನು ಸಾಕಲು ಗಂಗೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿದ್ದು ಗಂಗೆ ಈಗ ಬೆಳೆದು ನಿಂತ ಕರ್ಣನನ್ನು ಪುನಃ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆಂಬ ಅರ್ಥಬರುತ್ತದೆ.

"ಭಾಷಾಂತರ ಆವಿಯಾಗಿ ಹೋಗುವ ದ್ರವವಿದ್ದಂತೆ. ಈ ದ್ರವವನ್ನು ಒಂದು ಪಾತ್ರೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪಾತ್ರೆಗೆ ಸುರಿಯುವಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗ ಆವಿಯಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾಂತರ"[೬] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಎಂ.ಎಸ್. ವಿಲಿಯಮ್ಸ್. ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ತರುವಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಕೈಬಿಡುತ್ತದೆ. ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ತಂದರೂ ಮೂಲದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಅದರಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ.

'ಒಬ್ಬ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಒಬ್ಬ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಕವಿಯಾಗಿರಬೇಕು'[೭] ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಡ್ರೇಡನ್. ಒಂದು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಮೂಲ ಕವಿಯಷ್ಟೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯೆಯ ಅರ್ಥ. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಕವಿಯ ಮಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರಲಾರನು. ಕವಿ ಹೃದಯ ಇಲ್ಲದವನು ಕವಿತೆಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಹೊರಟರೆ ಅವನು ತನ್ನ ಗುರಿ ಸಾಧಿಸಲಾರ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಬಿ.ಎಂ. ಶ್ರೀಯವರು ಒಬ್ಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕವಿಯಾಗಿದ್ದರಿಂದಲೇ ಅವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಯಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.

ಯಾವಾಗಲೂ ಭಾಷೆ ಮೊದಲು; ಅನಂತರ ಭಾಷಾ ತತ್ವಗಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಅನುವಾದ ಮೊದಲು; ಅನಂತರ ಅನುವಾದ ತತ್ವಗಳು. ಹಾಗೆಂದಾಗ ಅನುವಾದಕ ಮೂಲವನ್ನು ಮರೆಸುವಷ್ಟು ಸ್ವಂತಿಕೆ ತೋರಬಾರದು. ಅನುವಾದಕನ ಶೈಲಿಯೂ ಕೂಡ ಆಯಾ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ, ಭಾವನೆಗೆ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ತಕ್ಕದಾಗಿರಬೇಕು. ಅನುವಾದವು ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮತಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯಾದುದರಿಂದ ಪೂರ್ವಾಶ್ರಮದ ಕೆಲವೊಂದು ಆಚರಣೆಗಳನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ, ಹೊಸದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಹೃದಯನ ಸ್ಥಾಯೀಭಾವಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಮಾತು, ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಮೋಡಿ, ಲಯ, ಗೇಯತೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಪ್ರಾಸ, ಧ್ವನಿ, ಮುಂತಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ

ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಕ ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಮೂಲಕವಿಯ ಸಂವೇದನೆ ಅನುವಾದಕನಿಗಿರಬೇಕು. ಪೋಸ್ಟ್ ಗೇಟ್ 'ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕವಿ ಹೃದಯ ಉಳ್ಳವನೇ ಅನುವಾದಿಸಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಕ ವಸ್ತು (matter), ಶೈಲಿ(manner) ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮ(effect)ಗಳ ಕಡೆ ಹೆಚ್ಚು ಗಮನ ನೀಡ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

"ಅನುವಾದವು ಪೂರ್ಣಾವತಾರವಾಗಿರಬೇಕು. ಅದು ಮೂಲ ಭಾವನೆ, ರೀತಿ, ಶೈಲಿ, ವಾಚನೀಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬೇಕು ಹಾಗೂ ಮೂಲದ ಸರಳತೆಯನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರಬೇಕು" ಎಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್ ಫ್ರೇಸರ್ ಟೈಟ್ಲರ್. ಈ ಲಕ್ಷಣಗಳಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ಅನುವಾದದ ವಿಧೇಯತಾ ತತ್ವವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಸವೋರಿ 'ಭಾಷಾಂತರವು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಮೌಲಿಕವಾಗಿ ರಚಿತವಾದ ಕೃತಿಯಂತೆ ಓದಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಮೂಲಭಾಸತಾ ತತ್ವವೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. "The origional reads like the original and hence the translation of it should do so too" ಎಂದು ಪೋಸ್ಟ್ ಗೇಟ್ ಇದನ್ನು ಬಹಳ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ.

ಈಗ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅನುವಾದವು ಶಬ್ದಶಃ ಅನುವಾದವಾಗಿರಬೇಕೇ ಅಥವಾ ಮುಕ್ತ ಅನುವಾದವಾಗಿರಬೇಕೇ? ಶಬ್ದಶಃ ಅನುವಾದ ಕಠಿಣ ಹಾಗೂ ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ವಿಜ್ಞಾನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಬ್ದಶಃ ಅನುವಾದ ಸಾಧ್ಯ. ಸಮಾಜ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಶಬ್ದಶಃ ಅನುವಾದ ಸಾಧ್ಯ. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರ್ಥಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿತವಾಗುವುದು ಕಠಿಣ. ಕಾಲದಿಂದ ಕಾಲಕ್ಕೆ, ಭಾಷೆ, ಪರಿಸರ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಜೀವನ ಬದಲಾಗುವುದರಿಂದ ಅನುವಾದಿತ ಕಾಲಕ್ಕನುಸಾರಣವಾಗಿ ಮೂಲ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬೇಕೇ ಎನ್ನುವುದು ಮಹತ್ವದ ಪ್ರಶ್ನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'Merchant of Venice' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕೇರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ 'ಸುರತ ನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ' ಎಂದು ಅನುವಾದವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವನ 'Tempest' ಮತ್ತು 'Hamlet'ಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ಹಾಗೂ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಆವರಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗೀತಗಳು' ನಮ್ಮ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡಿದೆ. ಮಂದಾಕ್ರಾಂತದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾಳಿದಾಸನ 'ಮೇಘದೂತ'ವನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಭಿನ್ನವಾದ ಹೊಸ ರಗಳೆ, ಜಾತಿ, ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಓದುಗರ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಚ್ಚು.

ಅನುವಾದಕನು ಮೂಲಕೃತಿ ಮತ್ತು ಓದುಗರ ಮಧ್ಯೆ ಒಂದು ಕೊಂಡಿ ಇದ್ದಂತೆ. ಅವರು ಮೂಲಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ತಾದಾತ್ಮ್ಯ ಹೊಂದಿ ಅದನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಬೇಕು. ಅನುವಾದಿತ ಭಾಷೆಯ ಜನರು ಸೌಂದರ್ಯ ಆಸ್ವಾದಿಸಬೇಕು. ವಿಚಾರಗಳ ಮೇಲೆ ಅವಧಾರಣೆ ಕೊಟ್ಟು ಅವುಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿರಬೇಕು. ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಅರ್ನಾಲ್ಡ್ 'ಅನುವಾದವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಅದು ಅನುವಾದವೆಂಬುದನ್ನು ಮರೆಸುವಂತಿರಬೇಕು

ಅಂದಾಗ ಓದುಗ ಅನುವಾದವನ್ನು ಓದುವಾಗ ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನೇ ಓದುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬ ಭಾವನೆ ಬರಬೇಕು' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಹಾಗಾಯ್ತು. ಅನುವಾದವು ಒಂದು ಸ್ವೋಪಜ್ಞ ಕೃತಿ ಬೀರುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನೇ ಓದುಗನ ಮೇಲೆ ಬೀರುವಂತಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ ತನ್ನದೇ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ನೀಡುತ್ತಾನೆ ನ್ಯೂಮನ್. ಅನುವಾದಕನು ಮೂಲದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ವಸ್ತುವನ್ನು ಅನುಕರಣ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂಬುದನ್ನು ನೆನಪಿನಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಪರಕೀಯವಾಗಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅನುವಾದಕ ಕೂಡ ಸೃಜನಶೀಲ ಬರಹಗಾರನಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖ ಎಂಬುದು ನ್ಯೂಮನ್‌ನ ಪ್ರತಿಪಾದನೆ.

ಅನುವಾದವು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಮೂಲಾನುವರ್ತಿಯಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದರೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಪಾಡಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಅವಕಾಶವಿರಬೇಕು. ಮೂಲವಸ್ತುವಿನ ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದು ಅಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ್ದಲ್ಲವಾದರೆ ಅದನ್ನು ಕೈಬಿಡಬಹುದು. ಸನ್ನಿವೇಶವೊಂದನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಹೊಸದನ್ನು ಸೇರಿಸಬಹುದು.

ಓದುಗರ ಆವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನವಲಂಬಿಸಿ, ಉದ್ದೇಶ, ಭಿನ್ನತೆಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳ, ವಿದ್ವಾಂಸರ, ಶ್ರೀ ಸಾಮಾನ್ಯರ, ಆಸಕ್ತರ, ಪುರಾಣಿಕರ, ವಿದೇಶಿಯರ ಅಗತ್ಯ ಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಅನುವಾದವೂ ಕೂಡ ಅವರವರ ಅಗತ್ಯಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಸ್ವರೂಪ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅನುವಾದಕರ ಉದ್ದೇಶ, ಓದುಗರ ಅಗತ್ಯ ಇವುಗಳ ಮೇಲೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿವೆ. ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರಬೇಕು. ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿತಗೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಓದುಗರ ಅಭಿರುಚಿ ಮುಖ್ಯ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸುಮಾರು ಹನ್ನೊಂದು ವಿವಿಧ ಅನುವಾದದ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಆರಂಭದ ಅನುವಾದಗಳೆಲ್ಲ ರೂಪಾಂತರ ಅಥವಾ ರೂಪ ಸದೃಶಾನುವಾದಗಳು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ Adaptation ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಪದ 'ರೂಪಾಂತರ'. Adapt ಎಂದರೆ ಅಳವಡಿಸು, ಹೊಂದಿಸು, ಮಾರ್ಪಡಿಸು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ಅರ್ಥಗಳಿವೆ. ಅನುವಾದಕ ಮೂಲ ಆಶಯಗಳಿಗೆ ಚ್ಯುತಿಬಾರದಂತೆ, ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಅದೊಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ, ಒಥೆಲೋ 'ಶೂರಸೇನನ ಚರಿತೆ'ಯಾಗಿ(ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು), ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ನಾಗಿ (ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ), ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್ 'ಸುರತ ನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ'(ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ) ಆಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿವೆ.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ದೇಶಾತೀತ, ಕಾಲಾತೀತ ಆಶಯದೊಂದಿಗೆ ವಿಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಜನತೆಗೆ ನೀಡಬೇಕಾದಾಗ ಈ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅವಶ್ಯಕ. ಈ ರೂಪಾಂತರವು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಅನುವಾದಕರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬಲ್ಲವು. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನೀರಸ, ನಿರರ್ಥಕ ಶ್ರಮವಾಗಿ ಉಳಿಯುವುವು.

ರೂಪಾಂತರ ಅಥವಾ ರೂಪ ಸದೃಶಾನುವಾದ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿ. ಮೂಲ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾವಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡೋ ಬದಲಾಯಿಸಿಯೋ ಪರಿಸರ ಧರ್ಮಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮೂಲದ ಆಭಾಸವೆನ್ನುವಂತೆ ಕೃತಿ ರಚಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆ ಇದು. ಮೂಲದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತನ್ನ ಅನುಕೂಲಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಹಾಗೆ ಹಿಗ್ಗಿಸುವ, ಕುಗ್ಗಿಸುವ, ಬಗ್ಗಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಂಟು. ಮೂಲ ವಾಲ್ಮೀಕಿ ರಾಮಾಯಣ ಹಾಗೂ ವ್ಯಾಸಭಾರತಗಳು ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಕ್ರಮವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಕವಿಯ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಜೊತೆಗೆ ಅನುವಾದಕನ ಸ್ವಂತ ಪ್ರತಿಭಾ ಸಂಪತ್ತಿನ ಅಂಶವೂ ಸೇರಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ಒಂದು ನವೀನ ಸೌಂದರ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರತಿಭಾಪೂರ್ಣ ಅನುವಾದವನ್ನು ರೂಪಾಂತರ ಅಥವಾ ರೂಪಸದೃಶಾನುವಾದವೆಂದಲ್ಲದೆ ಇದನ್ನು ವಿಕಾಸಾನುವಾದವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು.

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಪರಿವರ್ತನೆಗೆ ಕ್ರತು ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲದು ಭಾಷಾಂತರ. ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಜಡವಾಗಿ ಮಡುಗಟ್ಟಿ ನಿಂತಾಗ ಭಾಷಾಂತರ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಸ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಅದು ಜೀವಂತವಾಹಿನಿಯಾಗಿ ಹರಿಯಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಬರಡಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೃಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅದು ಚೇತನವನ್ನು ತುಂಬಿ ಚಿಗುರು-ಎಲೆ-ಹೂವು ಹಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ. ನವೀನ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟು ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿ ರಕ್ತಪೂರಣ ಮಾಡಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸರ್ವಾಂಗೀಣವಾದ ಆರೋಗ್ಯಕರ ವಿಕಾಸಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲೂ ಇದಕ್ಕೆ ವಿಪುಲ ನಿದರ್ಶನಗಳಿವೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಹೋಮರ್, ಟಾಲ್‌ಸ್ಟಾಯ್, ವಾಲ್ಮೀಕಿ, ವ್ಯಾಸ. ಕಾಳಿದಾಸ, ವರ್ಜಿಲ್‌ರಂತಹ ಮಹಾ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಇಂದು ವಿಶ್ವಮಾನ್ಯರಾಗಲು ಅನುವಾದ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ. ಭಾಷಾಂತರ ವಿಭಿನ್ನ ಜನರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ತಿಳುವಳಿಕೆ, ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯ ಬೆಳೆಸುತ್ತದೆ. ಬೌದ್ಧಿಕ ಮಟ್ಟವನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವುದಲ್ಲದೇ ಸದಭಿರುಚಿಯನ್ನು, ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಪ್ರಪಂಚದ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವಿಚಾರವಂತರ ಮಧ್ಯೆ, ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವಿಜ್ಞಾನಿಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಸಂಪರ್ಕ ಸೇತುವೆ ಏರ್ಪಟ್ಟು, ವಿಶ್ವದ ಜನರು ಪರಸ್ಪರ ವಿಚಾರ ವಿನಿಮಯ ನಡೆಸಲು ಹಾಗೂ ಸಮೀಪ ಬರಲು, ಇಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರಗತಿ ಸಾಧಿಸಲು ಮೂಲಸಾಧನ ಭಾಷಾಂತರ.

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಯವರ 'ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗೀತಗಳು' ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಇದೇ ರೀತಿ ಸಂಸ್ಕೃತ, ಮರಾಠಿ, ಬಂಗಾಳಿ ಭಾಷೆಗಳ ಕೊಡುಗೆಯೇನೂ ಕಡಿಮೆ ಇಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ

ಪ್ರಪಂಚದ ಮೇಲೆ ಈ ಭಾಷೆಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಹತ್ವ ಹೆಚ್ಚಿವೆ. ಇದು ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಹೊಸ ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಪಡೆಯಲು ಸಹಕರಿಸುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಭಾಷೆಯು ಸದಾ ಚಲನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಭಾಷೆಯು ಮತ್ತಷ್ಟೂ ಹರಿತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

"ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾಗಲೂ ಭಾಷಾಂತರ ಬೇಕು. ಅದು ಅನುಭವಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾತುರ ರಸಾನುಭಾವತೆಯ ಅಭೀಪ್ಸೆ, ಜ್ಞಾನತೃಷೆ - ಇವುಗಳಿಂದಾಗಿ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ತನ್ನ ಪ್ರಬುದ್ಧ ದೆಶೆಯಲ್ಲೂ ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದುವರೆಗೂ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತೇ ಇರದಿದ್ದ ವೈಭವಗಳು, ವಿಸ್ಮಯಗಳು ಅದರಿಂದ ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಹೊಸ ಜಗತ್ತಿಗೆ ಅದು ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರವೇಶಗೊಳಿಸಬಹುದು."[೮]

ಭಾಷಾಂತರದ ಮಹತ್ವ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿದೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಅನುವಾದ ವಿಶ್ವಂಭರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದು ಸೃಜನಶೀಲ ಏಕಾಗಬಾರದು. ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ತುಂಬಾ ಲಘುವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಸೃಜನಶೀಲ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ದೊರೆಯುವ ಮಹತ್ವ ಅದಕ್ಕೆ ದೊರೆಯಬೇಕು. ಎಲ್ಲರೂ ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಜನರಿಗೆ ಮೂಲಕೃತಿಯನ್ನು ಚೊಕ್ಕಟವಾಗಿ ತಂದುಕೊಟ್ಟರೆ, ಅದೊಂದು ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲವೆ? ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಮೂಲ ಕೃತಿಕಾರನಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭೆ ಇರಬೇಕು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲೂ ಆತನಿಗೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಿರಬೇಕು. ಮೂಲ ಲೇಖಕನ ಕಲ್ಪನಾ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿ ಈಜಿ ಮೇಲೇಳುವ ಅನುವಾದಕ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಓದುಗನನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ತಲ್ಲೀನಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಮೂಲ ಲೇಖಕನಿಗೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹಾಗೂ ಆ ಪರಿಸರದ ಪರಿಚಯವಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಎರಡೂ ಅರ್ಹತೆಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಿವೇಚನಾಶಕ್ತಿಯೂ ಬೇಕು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಆತನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೆಚ್ಚು ಎನಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಅನುವಾದ ಕೃತಿ 'ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ'ವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗೌರವಕ್ಕೆ ಅರ್ಹವಾಗುತ್ತದೆ. ಅನುವಾದ ಕಾವ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಸೃಷ್ಟಿಕಾವ್ಯ'ದಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದೆ.

ಭಾಷಾಂತರದ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ - ಮೂಲ ಕೃತಿಗೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ - ಭಾಷಾಂತರದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಎಷ್ಟೇ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಡೆಯಲಿ, ಭಾಷಾಂತರ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಅರ್ಥಾಂತರ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಚರ್ಯ ಅಷ್ಟೇ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಹೊಸ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಕೇವಲ 'ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂದಾಗಲಿ 'ಅನುಸೃಷ್ಟಿ' ಎಂದಾಗಲಿ ಕರೆಯುವುದು ಅಷ್ಟು ಸಮಂಜಸವಾಗಲಾರದು. ಅದೂ ಕೂಡ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

"ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಸಂಗ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಆಗಾಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಅಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯನೀತಿ ಜಡವಾಗುತ್ತದೆ. ನೈತಿಕತೆ ಯಾವಾಗ ಧ್ವನಿಪೂರ್ವಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ ಆಗ ಭಾಷಾಂತರವೂ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲಕೃತಿಗೆ ನಿಷ್ಠವಾಗಿಬಿಟ್ಟರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆಯ ನೈತಿಕತೆ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಬಹುಶಃ ಇಂತಹ ವಾತಾವರಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಹಿಂಜರಿಕೆ ಕಾಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಯಾವುಯಾವುದೋ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ತನ್ನ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವಾಗ ಅದರ ಎದುರು ಇನ್ನೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆ ನಿಂತುಕೊಂಡು ಅಣಕಿಸುತ್ತದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಇಂತಹ ಬಿಕ್ಕಟ್ಟಿನ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲೋ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಅಗತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ.[೯]

ಪ್ರಾಯಶಃ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹೀಗೆ ಜಡತ್ವಕ್ಕೆ ಶರಣಾಗಿತ್ತು. ಚಂಪೂ, ಷಟ್ಪದಿ, ಸಾಂಗತ್ಯ, ತ್ರಿಪದಿಗಳಲ್ಲದೆ ಸೃಜನಶೀಲ ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ಹೊರಬರಲಾರವೆಂದೂ ಕೆಲವರು ನಂಬಿದ್ದರು. ರಾಮಾಯಣ ಮಹಾಭಾರತದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಸ್ಥಿತಿ ಕವಿಗಳಿಗಿತ್ತು. ಅಷ್ಟಾದಶವರ್ಣನೆ, ಮತ ಹೊಗಳಿಕೆ, ಪರಮತ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯಕವಿಗಳ ತೆಗಳುವಿಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನಂಜುಂಡ ಕವಿಯಂತಹ ಕೆಲವು ಕವಿಗಳು ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹಳೆಯ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಆಧುನಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಮುದ್ದಣ್ಣ ಕಾವ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಸಾಮಾನ್ಯನ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಧ್ವನಿಗೂಡಿಸಿದ. ಆದರೆ ವಸ್ತುವಿನ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲಿ ಆತನೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಆಗ ಭಾಷಾಂತರ ಜಡ್ಡುಗಟ್ಟಿದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಚೈತನ್ಯದ ದಾಳವನ್ನು ಬೀಸಬಹುದು. ಮತ್ತೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ 'ಜೀವಂತಿಕೆ'ಯನ್ನು ಈ ಪರಿಸರಕ್ಕೂ ತರಬಹುದು. ಅದರ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆದ 'ಸರ್ವೋದಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳವಳಿ' ಎನ್ನಬಹುದು.

ಈವರೆಗೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಮಹತ್ವ, ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಯಿತು. ಭಾಷಾಂತರ ಕೇವಲ 'ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿ' ಅಥವಾ 'ಅನುಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲ' ಅದು ಕೂಡ ಒಂದು ಹೊಸ ಸೃಷ್ಟಿಯೆ. ಮೂಲ ಕರ್ತೃವಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಅನುವಾದಕನಿಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರ, ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದ ಬಗೆ, ಅನುವಾದದ ಯಶಸ್ಸು, ಪರಿಣಾಮ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಭಾರತ ಪ್ರವೇಶವನ್ನು ಎರಡು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಒಂದು, ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೂಲಕ, ಮತ್ತೊಂದು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಶಿಸ್ತುಗಳ ಮೂಲಕ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದವರೆಗೆ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಿರ್ಜೀವವಾಗಿತ್ತು. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ರತ್ನಾವಳಿ' ನಾಟಕದ ಭಾಷಾಂತರ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ', ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ನಾಟಕವಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಚಾಲನೆ ದೊರೆತದ್ದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ. ಈ

ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದುದು 'ಬಾಲಿವಾಲ' ಎಂಬ ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ. ಈ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನ ಯೋಗ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡವು. ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಿಸಿ ಕಂಪನಿಯ ನಟರು ಅಭಿನಯಿಸತೊಡಗಿದರು. ಈ ಕಂಪನಿ ಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡು ಅನೇಕ ಸ್ಥಳೀಯ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ಉಗಮಗೊಂಡವು. ಈ ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಇವಕ್ಕೆ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ಆಶ್ರಯವೂ ದೊರೆಯಿತು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲಿಂದ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳ ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಭಾಗವಾಗಿಯೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅಧ್ಯಯನ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಶೈಕ್ಷಣಿಕವಾಗಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ. ಭಾರತವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೊದಲಿಗ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹರಡಿದ್ದ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ : "ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಜಗತ್ತಿನ ಎಷ್ಟು ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದವಾಗಿವೆಯೊ ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಅವನ ಹಲವು ನಾಟಕಗಳು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸಹಜ. ಜಗತ್ತಿನ ಹಲವಾರು ಮಹಾನಟರ ಹಂಬಲ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವಹಿಸಬೇಕೆಂಬುದು. ಹೇಳಿಕೊಂಡೊ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳದೆಯೊ ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆಯೊ, ಕಾದಂಬರಿಗಳು, ನಾಟಕಗಳು ರಚಿತವಾಗಿವೆಯೊ ಲೆಕ್ಕವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನನ್ನು ಕುರಿತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿರುವ ಪುಸ್ತಕಗಳಷ್ಟನ್ನೆ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥಾಲಯವೇ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ." ಅವನ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಯಾವಾಗಲೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ನಾಟಕ, ಕಲೆಯ ಜೊತೆ ಇದ್ದಾನೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಿಂದ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೂಡ ಒಬ್ಬ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ಮೂವತ್ತಾರು ವರ್ಷ ವಯಸ್ಸಿದ್ದಾಗ. ಅಂದರೆ ೧೬೦೦ರಲ್ಲಿ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದ ರಚನೆಗೆ ತೊಡಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಬಂತು. ಭಾರತ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಎರಡು ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ ಈ ಕಂಪನಿ ಕ್ರಮೇಣ ತನ್ನ ಹಸ್ತವನ್ನು ಭಾರತದ ಶಿಕ್ಷಣ, ಧರ್ಮ, ನ್ಯಾಯ ಇತ್ಯಾದಿ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳವರೆಗೂ ಚಾಚಿತ್ತು. ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಕಂಪನಿ ಹಾಕಿದ ಮೊದಲ ಮೈಲಿಗಲ್ಲು, ೧೮೦೦ರಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡ ಕಲ್ಕತ್ತಾದ ಫೋರ್ಟ್‌ವಿಲಿಯಂ ಕಾಲೇಜು. ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಮಿಶನರಿಗಳು ದೇಶಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಶುರುಮಾಡಿದ್ದವು. ಧರ್ಮ ಪ್ರಸಾರದ ಜೊತೆ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಸ್ತರಣೆಯೂ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ೧೮೪೦ರಲ್ಲಿ ಓರಿಯಂಟಲಿಸ್ಟ್‌ನಾದ ಸರ್ ವಿಲಿಯಂ ಜೋನ್ಸ್‌ನು ಮೊದಲಿಗೆ 'ಮನುಸ್ಮೃತಿಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ. ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ವಿಲ್‌ಕಿನ್ಸ್ ೧೭೮೫ರಲ್ಲಿ 'ಭಗವದ್ಗೀತೆ'ಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ. ೧೭೮೯ರಲ್ಲಿ ಜೋನ್ಸ್ 'ಶಾಕುಂತಲ'ವನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ. ಹೀಗೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿ, ತಮ್ಮ ರಾಜಕೀಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿದರು. ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬ್ರಿಟಿಷ್‌ರ ರಾಜಕೀಯ ಹುನ್ನಾರಗಳಿಗೆ ಬಳಕೆಯಾಗತೊಡಗಿದವು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶ

ಮಾಡುವ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಬ್ರಿಟಿಷ್ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಹದಮಾಡಿತ್ತು.

ಈಸ್ಟ್ ಇಂಡಿಯಾ ಕಂಪನಿಯ ಆಳ್ವಿಕೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯೂರುವಾಗ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ದೇಶೀಯ ಭಾಷೆಗೆ ಸಮ್ಮುಖವಾಗಿ ನಿಂತು ಸಂವಾದವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸತ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಈ ರೀತಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿ ಹೊಸದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭಾಷೆ, ನಾಗರಿಕತೆಗಳು ಆರ್ಯ ದ್ರಾವಿಡರ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತ ಬಂದಿವೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಗ್ರೀಕರು, ಮುಸ್ಲಿಮ್‌ರು, ಆಂಗ್ಲರು ಹೀಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜನಾಂಗ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭಾಷೆಗಳ ಜನರು ಭಾರತೀಯ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ-ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆಂತರಿಕ ಮತ್ತು ಬಾಹ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಂಘರ್ಷದಿಂದ ಭಾರತೀಯ 'ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು' ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬಂದಿವೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಖಾಮುಖಿಯಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಜನಜೀವನ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪರಂಪರೆಗಳು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ನಂತರದ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳು ಹಾಗೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಗಾಢ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಸ್ ಮತ್ತು ರೋಮ್ ದೇಶಗಳ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕದ ಮೇಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ನೇರವಾಗಿ ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ರುದ್ರನಾಟಕ ಅಥವಾ ದುರಂತನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ. ಅನಂತರ ರೋಮ್‌ನ ಸೆನೆಕ ಎಂಬುವವನು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ. ಇವನ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕಿಂತ ಓದಲು ಹೆಚ್ಚು ಯೋಗ್ಯವಾದವು. ಕ್ರಮೇಣ ಸೆನೆಕನ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ಗೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡವು. ಇವನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಓದಿರಬಹುದೆಂಬ ಒಂದು ಊಹೆಯೂ ಇದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ದುರಂತ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗ್ರೀಕ್‌ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಹದಿನೆಂಟನೆಯ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಮುಖ ವಿಮರ್ಶಕ ಜಾನ್ಸನ್ ತನ್ನ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನೀಡಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ರೊಮ್ಯಾಂಟಿಕ್ ಕವಿ ಹಾಗೂ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೋಲ್‌ರಿಡ್ಜ್ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು "myriad-minded" ಎಂದು ಹೊಗಳಿದ್ದಾನೆ. ಮ್ಯಾಥ್ಯೂ ಆರ್ನಾಲ್ಡ್, ಕಾರ್ಲೈಲ್ ಮತ್ತಿತರ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಲೇಖಕರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಶಬ್ದಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಪ್ರೌಢ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಂತೂ ನಾನಾ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅವನ ಅಸಾಧಾರಣ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು, ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರಪಂಚದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಗೂ ಹರಡಿದ್ದಾರೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮೂವತ್ತೇಳು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ (ಒಂದು ನಾಟಕ ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ಮೊದಲ ಮುದ್ರಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಲ್ಲ) ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಹಾಗೂ ಒಥೆಲೊ ನಾಟಕಗಳು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಹಾಗೂ ಲೋಕಾನುಭವಗಳಿಗೆ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಸಾಹಿತ್ಯ ಜೀವನಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಹಸನ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು, ಹರ್ಷನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದು, ಆಡಿಸಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕೀರ್ತಿ ಮತ್ತು ಹಣ ಗಳಿಸಿದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ೧೬೦೧ರಿಂದ ೧೬೦೮ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಪ್ರಮುಖ ದುರಂತನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅಗ್ರಮಾನ್ಯನಾದ. ೧೫೬೪ರ ಏಪ್ರಿಲ್ ೨೩ರಂದು ಸ್ಟ್ರ್ಯಾಟ್‌ಫರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ಜನಿಸಿದ ಈ ಹಳ್ಳಿ ಹುಡುಗ ಉದ್ಯೋಗವನ್ನು ಅರಸುತ್ತಾ ೧೫೮೫ರಲ್ಲಿ ಲಂಡನ್ ಸೇರಿದ. ಮೊದಲೇ ನಾಟಕಗಳ ಒಲವಿದ್ದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಸುವರ್ಣಯುಗದಂತಿದ್ದ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸವನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತ ರಂಗಮಂದಿರಗಳಿಗೆಲ್ಲಾ ಅಲೆದ. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತಿಗಳೆಂದು ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಶಿಕ್ಷಣ ಪಡೆದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ತಂಡ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿತ್ತು. ಅವರಲ್ಲಿ ಮಾರ್ಲೋ, ಬೇಕನ್ ಪ್ರಮುಖರು. ಇವರು ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರದ ಅನಭಿಷಿಕ್ತ ದೊರೆಗಳಾಗಿ ಮೆರೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ವಿದ್ವಾಂಸರು ರಚಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ನಿಯಮಬದ್ಧವಾಗಿದ್ದರೂ ವಿದ್ವತ್ತಿನ ಭಾರದಿಂದ ಸಹಜತೆಗೆ ದೂರವಾಗಿದ್ದವು. ಲೋಕಾನುಭವದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆಯಿತ್ತು. ಇಂಥವರ ನಡುವೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಯಾವುದೇ ಪದವಿಯನ್ನು ಪಡೆಯದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿ ಸೇರಿ, ಅಭಿನಯಿಸಿ, ನಂತರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ತನ್ನ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ. ಹಾಗೆಯೇ ಅವರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯನಾದ.

'Our sweetest songs are those that tell of saddest thought'. ಈ ಮಾತನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವಂತೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವನ್ನು ವಿಶ್ವವ್ಯಾಪಿಯನ್ನಾಗಿಸಿದ. ಮಗನ ಅಕಾಲ ಮರಣ, ತಂದೆಯ ಸಾವು, ಪ್ರೇಯಸಿಯಿಂದ ವಂಚನೆ, ಮಾನಸಿಕ ಹಾಗೂ ದೈಹಿಕ ತೊಂದರೆಗಳು ಅವನನ್ನು ಮನುಷ್ಯ ದ್ವೇಷಿಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅವನ ನೋವನ್ನೆಲ್ಲ ಎರವಲು ಪಡೆದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಹೆಣೆದು ಜನಮನವನ್ನು ತಟ್ಟಿದ. ಅವು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ ಎಂದರೆ ಅವನು ಬಳಸಿದ ಎಷ್ಟೋ ವಾಕ್ಯದ ಸಾಲುಗಳು ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ : He wants his pound of flesh; ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಬಾಯಿಂದ ಈ ವಾಕ್ಯ ನಿರಾಯಾಸವಾಗಿ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬಳಸುವಾತನಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್' ನಾಟಕದಿಂದ ಈ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದು ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ 'ಆ್ಯಸ್ ಯು ಲೈಕ್ ಇಟ್' ನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'All the world's a stage', ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'Frailty, thy name is woman!' ಮುಂತಾದವು. ಒಥೆಲೊ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಾದ ಇಯಾಗೊನ ಹೆಸರನ್ನು ಕುತಂತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಮುಂಚೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪಾತ್ರಗಳು ಹೇಳುವ ಅನೇಕ ಮಾತುಗಳು ಇಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್

ಭಾಷೆ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಪಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತಿವೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಹ್ಯ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳು ಬದಲಾಗುತ್ತಿವೆ, ಬದಲಾಗಿವೆ, ಬದಲಾಗಲೇಬೇಕು. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನ ಆಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿರುವ ಭಾವನೆಗಳಾದ -ಪ್ರಣಯ, ಕೋಪ, ಮತ್ಸರ, ಲೋಭ ಮುಂತಾದವು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ. ಅವನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಚಿತ್ರಿಸಿದ ರೀತಿ, ಬಳಸಿದ ಶಬ್ದಗಳು ನಮ್ಮ ಇಂದಿನ ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳೆಂದರೆ ಜೀವನ, ಜೀವನದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಲ್ಲ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಲ್ಕು ಮಹಾ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ, ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಮೇಲೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಭಾವನೆಗಳ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮಹಾಪೂರವೇ ಇದೆ. ಈ ನಾಲ್ಕು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದವರೆಗೂ ದುಷ್ಟನದೇ, ಕೇಡಿಗನದೇ ಮೇಲುಗೈ. ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಅವನ ಸಂಚಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್, ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಡ್ಮಂಡ್, ಒಥೆಲೊ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಯಾಗೊ. ಆದರೆ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನೇ ತನ್ನ ಅತಿಯಾದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅವನತಿ ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ದುಷ್ಕೃತ್ಯವೆಸಗುವ ಯಾರೇ ಆಗಲಿ ಅವರಿಗೆ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿನಾಶ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟ ಬುತ್ತಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ನಾಲ್ಕೂ ಮಹಾ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅವರ ಆ ಕೇಡಿಗತನಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೇನೇ ಇದ್ದರೂ ವಿನಾಶ ಮಾತ್ರ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವರು ಹೊರುವುದಿಲ್ಲ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ ಹತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಯುದ್ಧಮಾಡಿ ಕೊನೆಗೆ ವಿಜಯಿಯಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ವಿಜಯದ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಆಗಮಿಸಿದ ಗಂಡನನ್ನು ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳು ಕೊಡಲಿಯಿಂದ ಹೊಡೆದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಈ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದವರು ಯಾರು ಎಂದು ಮೇಳದವರು ಕೇಳಿದಾಗ 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದದ್ದು ನಾನಲ್ಲ, ಈ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪಾಪಗಳಿಗೆ ಈ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಆ ಚೇತನ ವಿಧಿಸಿದೆ. ಇನ್ನಾದರೂ ಅದು ಈ ಮನೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೂರ ಹೋಗಲಿ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮುಂದುವರಿದು 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್' ತನ್ನ ಹೆತ್ತ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ಈ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ತಾನೇ ತಂದುಕೊಂಡ. ಮನುಷ್ಯರು ಬಿತ್ತಿದ್ದನ್ನು ಬೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ಲೈಟಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದುಂಟು.

ದುಷ್ಟನು ಮೊದಮೊದಲು ಯಾವ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸಂಚು, ತಂತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತಾನೋ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಾನೆ, ತಮ್ಮ ಪ್ರಿಯರನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಿರ್ದೋಷಿಗಳ ಸಾವೂ ಕೂಡ ದುರಂತನಾಟಕದ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ. ನಮ್ಮನ್ನು ಕೆದಕಿ, ಕೆರಳಿಸಿ ಚಿಂತಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಜೀವನದ ಗಂಭೀರ ಮತ್ತು ಬಗೆಹರಿಸಲಾಗದ ಒಂದು ಕಗ್ಗಂಟು ಎಂದರೆ, ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟು ಬಿದ್ದು ನಿರ್ಮಲವಾದ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಜೀವನ ನಡೆಸುವ ಪುಣ್ಯವಂತರಿಗೆ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ತೊಂದರೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದು. ವಿನಾಕಾರಣ ಅವರು ದುಷ್ಟ ಶಕ್ತಿಗಳ ಆಕ್ರೋಶ, ಆಘಾತಗಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸಾಯುವುದೂ ಉಂಟು.

ಅಂಥ ನೈಜ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಲೆ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

ದುಃಖ, ದೌರ್ಜನ್ಯ, ದುಷ್ಕೃತ್ಯಗಳೆಲ್ಲಾ ಮುಗಿದು ನಾಯಕನ ಅಂತ್ಯವೂ ಆದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕ ಮುಗಿಯುವುದು ಒಂದು ಸಂದೇಶದೊಡನೆ, 'A moral order sustains the universe.' ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನಿಗೆ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದಾಗಿ ನಾಯಕ ನರಳುವಂತಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ನೋವು ಕನಿಕರ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಭಾವನಿರಸನಗೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅವನಿಗೆ ಬಂದ ಕಷ್ಟ ನಮಗೆ ಬಾರದಿರಲಿ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಕರುಣೆ ಮತ್ತು ಭೀತಿಯನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿರುವ ದುಷ್ಟ ಭಾವನೆಗಳು ಹೊರದೂಡಲ್ಪಟ್ಟು ನಾವು ಶುದ್ಧರಾಗುತ್ತೇವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಭಾವ ವಿರೇಚನಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಶುದ್ಧತೆಯೇ, ಆತ್ಮಜ್ಞಾನವೇ ದುರಂತನಾಟಕಗಳ ಸಾಧನೆ.

ಈ ನಾಲ್ಕು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಯಕ ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿರುವವರನ್ನು ಕುಬ್ಜಗೊಳಿಸುವ ಎತ್ತರದ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಈ ನಾಯಕರೆಲ್ಲ ಉನ್ನತವಾದ, ಸಾವಿರಾರು ಜನರ ಜೀವನಗಳನ್ನು, ರಾಜ್ಯಗಳ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸುವ ಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿರುವವರು. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವರ ಜನ್ಮದತ್ತ ಗುಣ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಅವರು ಅಸಾಧಾರಣ ಪುರುಷರು. ಒಂದು ಘಟ್ಟದವರೆಗೆ ಇವರು ಭಾಗ್ಯಶಾಲಿಗಳೇ, ಆದರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇವರು ಎದುರಿಸಲಾರದಷ್ಟು ಜಟಿಲವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರು ಪರಿಪೂರ್ಣರಲ್ಲ. ಇವರ ಯಾವುದೋ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಲಾಗದಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಹೊರಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಘರ್ಷಣೆ, ಸೋಲು, ಪತನ, ಮನೋಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೋವು, ಸಹಿಸಲಾಗದ ತುಮುಲ, ಯಾತನೆ. ಈ ಯಾತನೆ, ಈ ಸೋಲು ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಎಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ಥಾನವೇನು? ಅವನ ಏಳುಬೀಳುಗಳಿಗೆ ಅವನ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆ ಎಷ್ಟು? ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಶಕ್ತಿಗಳ ಕೈವಾಡ ಎಷ್ಟು? ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಬೇಕೇಕೆ? ಇಂತಹ ಮೂಲಭೂತ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನೆತ್ತುವ ಕೃತಿಗಳು ಒಂದು ಜೀವನ ದರ್ಶನವನ್ನೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಟ್ಟಕಡೆಯ ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟುಬಿಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದಲ್ಲ. ಎಲ್ಲ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವೂ, ಬಾಳಿನ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದೂ ಬಿಡಿಸಲಾಗದ ನಿಗೂಢತೆ ಇದೆ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಯೇ ಉಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಚಿಂತನಶೀಲವಾದ ಒಂದು ಕವಿಮನಸ್ಸು ಕಂಡ ಒಂದು ವಿನ್ಯಾಸವೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿಂತನೆ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಕೃತಿ ಕರುಣಾಜನಕವಾಗುತ್ತದಲ್ಲದೆ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಮಾನವ ಜೀವನದ ಇಂತಹ ದರ್ಶನ ಸಹಜವಾಗಿ, 'ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವೇನು? ಮನುಷ್ಯ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕೇಕೆ?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸರಳವಾದ ಅಥವಾ ಸುಲಭವಾಗಿ ನೆಮ್ಮದಿ ಕೊಡುವಂತಹ ಪರಿಹಾರವನ್ನೇನೂ ಸೂಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಟ್ಟದರ ಹಾವಳಿಯಿಂದಾಗಿ

ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸುಖ, ಸಂತೋಷ ನಷ್ಟವಾಯಿತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಒಬ್ಬ ಒಫೀಲಿಯಾ, ಒಬ್ಬ ಒಥೆಲೋ, ಒಬ್ಬ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ, ಒಬ್ಬ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್, ಒಬ್ಬ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯ, ಒಬ್ಬ ಕೆಂಟ್ ಇವರಿಂದ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಾಲ್ಕಮ್ ಒಬ್ಬ ಮೆಕ್‌ಡಫ್. ಒಬ್ಬ ಕ್ಯಾಪಿಯೊ, ಒಬ್ಬ ಹೊರೇಪಿಯೊ, ಒಬ್ಬ ಆಲ್ಬನಿ, ಒಬ್ಬ ಎಡ್ಗರ್ ಉಳಿಯುತ್ತಾರೆ ನಿಜ. ಆದರೆ ಈ ಜಗತ್ತು ಎಷ್ಟು ಪೇಲವವಾಗಿ, ಚೈತನ್ಯರಹಿತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಬ್ಬ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ನಯ, ಚಿಂತನಶೀಲತೆ. ಅಂತಃಕರಣ, ಒಬ್ಬ ಒಫೀಲಿಯಳ ಪ್ರೇಮ, ಒಬ್ಬ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಸಜ್ಜನಿಕೆ ಮತ್ತು ನಿಷ್ಠೆ, ಒಬ್ಬ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಳ ಶುದ್ಧ ಹೃದಯ ಮತ್ತು ಧರಿತ್ರೀಸದೃಶ ಕ್ಷಮೆ, ಒಬ್ಬ ಕೆಂಟ್‌ನ ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆ ಇವು ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆರಗನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಂತಹವರಿಂದ ಮಾನವ ಕುಲಕ್ಕೆ ಘನತೆ. ಇವರ ಸ್ವಭಾವದ ಚೆಲುವು ಮತ್ತು ಪ್ರತಿಭೆಗಳನ್ನು ನೆನೆದಾಗ, ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸುಖ ಬರುವುದೋ ದುಃಖ ಬರುವುದೋ, ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಇರುವುದೇ ಸಾರ್ಥಕ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಳ್ಳೆಯತನದ ಚೆಲುವೇ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡುವಾಗ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದುದು ಆ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂರಚನೆಯ ನಡುವಿನ ಅಂತಃಸ್ತರದಲ್ಲಿನ ಸಾಮ್ಯತೆ. ಶಬ್ದಾರ್ಥ ರಚನಾ ಸಿದ್ಧಾಂತ(symentics) ಮತ್ತು ತೌಲನಿಕ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿನ ಸಾಮ್ಯದರ್ಶಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಶಬ್ದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಬೇರೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಸ್ಥಾನಾಂತರ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಈ ಸ್ಥಾನಾಂತರವು ಭಾಷಿಕ ಘಟಕಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯ ಸಮನಿರ್ದೇಶಿತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ 'ಸಮನಿರ್ದೇಶನ ಅರ್ಥ'ವು ಸಂಕಲ್ಪ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಭಾಷಿಕ ಘಟಕದ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ವಾಕ್‌ಪ್ರಚಾರದ ಅರ್ಥದೃಷ್ಟಿಯು ಮೂಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿತ್ತೋ ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಅದೇ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಬೇರೆ ವಾಕ್ ಪ್ರಕಾರ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಅರ್ಥ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬೇಕು. ಈ ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲಗಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರಬೇಕು. ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮಾತೃಭಾಷೆಯ ಜ್ಞಾನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಪರಭಾಷೆಯ ಜ್ಞಾನ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದರೆ ಆ ಭಾಷೆಗೆ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಿಂದ ನಡೆದ ಭಾಷಾಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಸತ್ವಯುತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ನಡೆಯುವ ಭಾಷಾಂತರ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹೆಚ್ಚುಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವುದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಅದೇ ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ನಡೆಯುವ ಭಾಷಾಂತರ ಅಷ್ಟು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಭಾಷಾಂತರ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ನಿರಂತರ ಕಾರ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ವಿಚಾರ ಸ್ವೀಕಾರವಾಗಿ ಒಂದು ಗೌಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯು ಸ್ವೀಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ವೀಕೃತ ಭಾಷೆಯು ಸಮಾನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮೂಲ

ಭಾಷೆಯಿಂದ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂದು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಂದಾಗಿ ಜಗತ್ತು ತೀರ ಹತ್ತಿರ ಬಂದಿದ್ದು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾಗಿ, ವೈಜ್ಞಾನಿಕವಾಗಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಅಂತಾರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಅರ್ಥಕ್ಷೇತ್ರವು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಕಾರ ನೀಡಿದೆ.

ಮೂಲಭಾಷೆಯ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಸಂಕೇತದ ರೂಪ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಅರ್ಥವು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಸ್ಥಾನಾಂತರಗೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾ ಚಿಹ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಪಸರಿಸಿದ ಅರ್ಥವು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗುಮುರುಗಾಗಿ ಬರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರ ಅಷ್ಟೊಂದು ಆಳವಾಗಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಭಾಷಾಂತರವು ಸಹಜ ಸಾಧ್ಯವಾದುದಾಗಿ ಭಾಷಿಕ ವಿಶ್ವಸಿದ್ಧಾಂತ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ವಿಚಾರಗಳ ನಡುವೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಾದ ವಿವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿವೆ. (ಯುಜೀನ್ ನಾಯಿಡಾ ಎಂಬ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸಕನ ಪ್ರಕಾರ, ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವಣ ಸಾಮ್ಯವು ಅವುಗಳ ಅರ್ಥದ ಗರ್ಭಗುಡಿಗೆ 'ತೀರಾ' ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೊತೆಗೆ ಅದು ಭಾಷೆಯ ಅಂತಃಸ್ತರದಲ್ಲಿನ ವಾಕ್ಯವಿನ್ಯಾಸದ ನಂತರ ಬಾಹ್ಯಸ್ತರದವರೆಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅರ್ಥದ ರೂಪದ ನಿರಪೇಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಭಾಷಾತೀತ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಿಸಿ ಚಿಹ್ನೀಕರಣ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುವ ಮೀಮಾಂಸಕರು ಕೂಡ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹಾನಿಯಾಗುವುದನ್ನು ಒಪ್ಪುತ್ತಾರೆ. ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ನಾವು ಯಾವ ಅರ್ಥ ಕೊಡುತ್ತೇವೆಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳ ಉತ್ತರ ಅವಲಂಬಿತವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಪ್ರತೀಕಾತ್ಮಕ ಎಂಬುದು ಸ್ವತಃ ಸಾಧನಾಭೂತವಾಗಿದ್ದು. ಅದು ಅದರಾಚೆಯ ಮತ್ತೊಂದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುವುದಾಗಿರುತ್ತದೆ.) ಮರಾಠಿಯ ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕ ಬಾಲಚಂದ್ರ ನೆಮಾಡೆಯ ಪ್ರಕಾರ, "ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿರುವ ಅರ್ಥವು ಅಧಿಕ ಲಕ್ಷಣ. ಸರಳ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ(ವಾಚ್ಯ) ಮತ್ತು ಸಂಕೇತನಿಷ್ಠ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಆಯಾಯ ಸಂಕೇತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಅರ್ಥವು ನಿರ್ಣಾಯಕವಾಗಿರುತ್ತದೆಯೋ, ಅದು ಅವುಗಳ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯತೆ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯಕತೆ ಈ ಎರಡೂ ಧ್ರುವಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ಮಧ್ಯಮ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕು. ಆಗ ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೂಲಭೂತವೆಂದು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿದಾಗ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲ ಅರ್ಥದ ಪುನರ್ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ."[೧೦]

ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರದ ತತ್ವವು ಭಾಷಾಂತರದ ಚರ್ಚೆಗೆ ಅನುಕೂಲಕರ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲ ಮಾನವ ಜಾತಿಯ ವಾಸ್ತವತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮತ್ತು ಪಥಜನ್ಯ ಅರ್ಥದ ಚಿಹ್ನೀಕರಣವನ್ನು ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಆಯಾಯ ಭಾಷೆಯ ಸಂರಚನೆಯು ಒಂದು ಮಿತಿಯವರೆಗೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪರಮಾಧಿಕಾರವನ್ನು ಚಲಾಯಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಆ ಮಿತಿಯವರೆಗೆ ಬಳಕೆಯಾದ ಆಯಾಯ ಭಾಷೆಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಅರ್ಥದ ಭಾಷಾಂತರ ಸಹಜವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಯಾವುದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲಾಗದೋ ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಭಿನ್ನಭಾಷೆಗಳ ಉಪವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ನಡುವಿನ ಸಮಾನ ಅರ್ಥ ನಿರ್ಮಿತಿ ಸಂಬಂಧದ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸುಳ್ಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಅರ್ಥ ಘಟಕದ ಸಮನಿರ್ದೇಶನವು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಲೌಕಿಕ ಉಪವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಶೋಧಿಸಬಹುದು. ಇಂತಹ ಸಮ ನಿರ್ದೇಶಕಗಳು ಧ್ವನಿ, ಶಬ್ದ, ಶಬ್ದ ಸಮೂಹ, ವಾಕ್ಯ, ವಿನ್ಯಾಸ. ವಾಕ್ಯ ರಚನೆ ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯದಾಚೆಗಿನ ವಾಕ್ಯ ಸಮೂಹ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಗಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮಹತ್ವದ ವಿಚಾರವೆಂದರೆ ಸ್ಥೂಲ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾಷಿಕ ತತ್ವಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಶೈಲಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಶೈಲಿಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಮಾನಾರ್ಥಕಗಳ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ಅರ್ಥವು ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಎಲ್ಲಾ ಘಟಕಗಳ ಸಮ್ಮದ್ಧಿಯ ಹಾಗೂ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳ ವಿಚಾರಗಳು ಭಾಷೆ ಚಿಹ್ನೆಗಳ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಅರ್ಥ ವಿಚಾರ, ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಇವುಗಳ ಸಂಲಗ್ನದಿಂದ ಮೈವೆತ್ತು ಉಂಟಾಗುವ ಭಾಷಾಂತರ ಚಿಕಿತ್ಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಿದೆವು. ಆದರೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಇದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರದ ಮಹತ್ವದ ಗುಣ ಮತ್ತು ಧರ್ಮಗಳು ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಸ್ಥೂಲ ಹಾಗೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಹೊರಗುಳಿದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಮತ್ತು ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ವಿವೇಚಿಸಿದರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಅದರ ಒಂದು ಶಾಖೆಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳು, ಶೈಲಿ ಪರಂಪರೆ, ಭಾಷಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರ, ಛಂದೋಪ್ರಕಾರಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೌಂದರ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಮೂಲ ಪ್ರಣಾಳಿಕೆ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ಬಗೆಗೆ ವಿಚಾರ ಮಾಡಲು ಭಾಷಾಂತರ ಸಹಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಎರಡು ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಕರಾರುವಾಕ್ಕಾಗಿ ಭೇದಿಸುವ ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಚಳುವಳಿ, ಪ್ರಭಾವ, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳ ಸಮಾನ ಪರಿಣಾಮ, ಆಶಯದೃಷ್ಟಿ, ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸ್ವರೂಪ, ಪ್ರವೃತ್ತಿ, ಪ್ರೇರಣೆಯ ವಿಚಾರಗಳು ಭಾಷಾಂತರ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗಗಳಾಗಿವೆ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧುನಿಕ ಯುಗ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದೇ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ. ಕಾದಂಬರಿ, ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು, ವಿನೋದ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಮೀಕ್ಷೆಗಳು, ಪತ್ರ ವ್ಯವಹಾರ ಇಂತಹ ಸಾಹಿತ್ಮಕ ಪ್ರವಾಹದ ಮೂಲಕ ವಾಕ್ಯ ರಚನೆ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಶಬ್ದಕಲೆ ಮುಂತಾದ ಭಾಷಿಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿಗಿಂತ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ಅಂಕುರಿಸಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮೀಕ್ಷೆಯಿಂದ ಉತ್ತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿ ಅವಶ್ಯಕ. ಈ ತೌಲನಿಕ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಪೂರಕವಾದುದು.

ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನವೂ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟಕರವಾದುದು. ಇದನ್ನು ಮೂಲಭಾಷೆಯ, ಮೂಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಮೂಲಸಾಹಿತ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಮಾಡುವ ಪದ್ಧತಿ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ಸರಿಯೇ? ಮೂಲದ ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ ಅನ್ನುವ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದು ಸರಿ. ಅನಂತರದ್ದು ಅದು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಭಾಷಾಂತರ ಭಾಷೆಯ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಮೇಲೆ ಉಳಿದ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ

ಅವಲಂಬಿಸಿದೆ. ಹಾಗೆಂದಾಗ ಇದು ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಧಿಯನ್ನು ಕೂಡ ದಾಟಿ ಹೊರಬರುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಯಾವುದೇ ಭಾಷಾಂತರ ತನ್ನ ಪರಿಸರದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಾದರೂ ಪ್ರಭಾವ, ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒರೆಗಲ್ಲು ಎಂಬುದಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಘಟಕದ್ರವ್ಯಕ್ಕೆ ಗೌಣಸ್ಥಾನ ಪ್ರಾಪ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂಲಭಾಷೆಯಲ್ಲಿನ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಆ ಭಾಷೆಯ ಓದುಗ ಕೇವಲ "ಹಾಗೆ ಅನಿಸುವುದು" ಎಂದು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೇ ವಿನಾ "ಅದು ಹೀಗೆಯೇ" ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಭಾಷಾಂತರ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಗಳಿಗೆ ಸಾಪೇಕ್ಷವಾಗಿದೆ. ಈ ಮೌಲ್ಯಮಾಪನ ವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಾಗಿದ್ದು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಯಾವುದು ಕನಿಷ್ಠ ಎಂದು ತೌಲನಿಕವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಮಾತ್ರ ಸಾಧ್ಯ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ೧೯೬೬, **ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ,** ಶಾ.ಬಾಲುರಾವ್(ಸಂ.), 'ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್‌ಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ', ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿ, ನವದೆಹಲಿ, ಪು.೧೩೮-೧೩೯

೨. ದೇ.ಜವರೇಗೌಡ, ೧೯೯೫, **ತೌಲನಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.೫೯

೩. ಎಚ್.ಎಸ್.ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, **ಆಡಳಿತ ಕನ್ನಡ,** ಪು.೪೮

೪. ಎ.ಆರ್.ಮಂಜುನಾಥ, ೧೯೯೯, **ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಭಾಷಾನಿಕಾಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಪು.೮

> "A good translation requires the epirical rigour of the empirical rigour of the linguist, the Perspienity of the literary critic and the voraciousness of the philosopher all in combination, in any single proposed, solution to the problem of translation"
>
> **Frawley William,** 1984, Translation, Literary, Linguistic and Philosophical perfected, London Associated University Press, Inc.

೫. ಮಂಜುನಾಥ ಎ.ಆರ್.ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೯

> 'Translation is also creative and not just an automatic process. By this I mean that you will need to exercise your interpreting and editing skills since, in many cases, the person who has written the sourse text may not have been entirely clear in what he has written. It is then your job as a translator to endevour to understand what the writer wishes to say and then

express that clearly in target Language"

Geoffrey samuelsson Brown,(1993), 'A Practical Guide for translators, Multilingual Matters Ltd, Clevendon.

೬. ಮಂಜುನಾಥ ಎ.ಆರ್.ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೧೨

M.N.Williams: "Translation of poetry must, at the best resemble the process of pouring a highly volatile and evanescent spirit from one reacceptable into another. The original fluid will always suffer a certain amount of waste and evaporation"

೭. ಮಂಜುನಾಥ ಎ.ಆರ್.ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು.೧೨

Dryden: "To be a thorough translation be must

be a thorough poet", ibid

೮. ಡಾ.ಸಿ.ಪಿ.ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್, ೧೯೭೬, **ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಪರಂಪರೆ** (ನಾಗವರ್ಮನ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಾದಂಬರಿ: ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ), ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಪು.೧೬೬

೯. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, **ಭಾಷಾಂತರ,** ಸಮ್ಮುಖ, ಸಾಪ್ತಾಹಿಕ ಪುರವಣಿ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿ

೧೦. ವಿಠಲರಾವ್ ಗಾಯಕ್ವಾಡ್(ಅನು), ೧೯೮೭, **ಭಾಷಾಂತರ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಸ್ವರೂಪ,** ಬಾಲಚಂದ್ರ ನೇಮಾಡೆ (ಲೇ) ಸಾಹಿತ್ಯಾ ಭಾಷಾ (ಮರಾಠಿ), ಸಾಕೇತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಔರಂಗಾಬಾದ್, ಸಂಕ್ರಮಣ, ೨೯೪, ಸಂಪುಟ ೩೨, ಸಂಚಿಕೆ ೨, ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೯೭

ಅಧ್ಯಾಯ ೨

ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು

೨

ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು

೨.೧. ದುರಂತ ನಾಟಕದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ 'ದುರಂತ ನಾಟಕ' ಎಂಬುದರ ಅರ್ಥವನ್ನು, ಅವರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ಭಾರತೀಯವಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಆರಂಭಿಸಿ ದಶಕಗಳೇ ಕಳೆದವು. ಆದರೆ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ ಈಗ ಹಳತಾಗಿದೆ. ಇಂದು ಯಾವುದೇ ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ನಾಟಕವನ್ನು ದುಃಖಾಂತವಾಗಿಸಲು ಯಾವುದೇ ಇರಸುಮುರುಸಿಗೆ ಒಳಗಾಗಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷಿಕರಲ್ಲೂ ಇದನ್ನು ಬೇಸರವಿಲ್ಲದೆ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಮನೋಧರ್ಮ ಈಗ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಆದರೂ ಈ ಪರಿಕಲ್ಪನೆ ನಮಗೆ ಬಂದುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ದುರಂತನಾಟಕ -ಗಂಭೀರನಾಟಕ-ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾನೆ.

"Tragedy is an imitation of an action, i.e.Serious, Complete, and of a certain magnitude, in the way not of narrative but of action, effecting through pity and fear, the proper purgation (Catharsis) of the emotions".[೧] ಈ ವಾಕ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಪ್ರತಿ ಪದಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ ಗಮನಿಸುವುದು ಯುಕ್ತ. ದುರಂತನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪ ಒಂದು ಮಾನವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕುರಿತ ರಚನೆಯಾಗಿರಬೇಕು. Action - ಮಾನವ ಕಾರ್ಯ, ಅದು ಅಲ್ಪವಾದುದಲ್ಲ ಘನವಾದದ್ದು, ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರಬೇಕು(Complete). ಒಂದು ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಆರಂಭ, ಮಧ್ಯ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯೆಂಬುದಿರುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ಕಥೆಯೂ ಪೂರ್ಣವಾದದ್ದಾಗಿರಬೇಕು. ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆದು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕು. 'Magnitude'- ಈ ಪದ ನಾಟಕದ ಗಾತ್ರಕ್ಕೆ ಹಾಗೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಘನತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ರುದ್ರನಾಟಕ ಅಥವಾ ದುರಂತನಾಟಕ ಕಥನಕಲೆಯ ರೂಪದಿಂದಲ್ಲ, ನಾಟ್ಯದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಬೇಕೆಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೨] ಅವನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಎರಡೂ ಪ್ರಕಾರಗಳು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದವು. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಎಪಿಕ್' ಮತ್ತು ನಾಟಕಕ್ಕಿರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವುದು ಅವನ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ವೀರಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಥನ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು

ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ದುರಂತನಾಟಕದಿಂದ ಉಂಟಾಗುವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿರುವ ಸುಪ್ತವಾದ ಕರುಣೆ ಭಯಗಳನ್ನು ಉದ್ದೀಪನಗೊಳಿಸಿ-ಉದ್ಬೋಧಗೊಳಿಸಿ-ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನ ಭಾವಗಳು, ರಾಗ ದ್ವೇಷಗಳು ಉಕ್ಕಿ ಹೊರಕ್ಕೆ ಬಂದು, ನಂತರ ಹೊರಟುಹೋಗಿ ಮನಸ್ಸು ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾವಸ್ವರೂಪ, ಸ್ವಭಾವ ನಿರೂಪಣ ವಿಧಾನ, ಅವುಗಳಿಂದ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಆಗುವ ಪರಿಣಾಮ, ಈ ಮೂರನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.

Imitation-mimicry-ಅನುಕರಣೆ-ಅಣಕಿಸು ಇವು ಗ್ರೀಕ್‌ರ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳು. ಇವು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುವುವಿಲ್ಲ. ಇವುಗಳ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗದೆ ನಮ್ಮ ಚಿಂತನೆ ಮಸುಕಾದರೆ ಪ್ಲೇಟೊ ಹೇಳುವ 'ಕಾವ್ಯಾಲಾಪಾಂಶ್ಚ ವರ್ಜಯೇತ್' ಅಭಿಮತವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ಥಿತಿ ಬರುತ್ತದೆ. Imitation ಅಂದರೆ ಅನುಕರಣವೆ, ಹಾಗಾದರೆ ಯಾವುದರ ಅನುಕರಣೆ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮನುಷ್ಯವ್ಯಾಪಾರಗಳ ಅನುಕರಣೆ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಇದನ್ನು ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದು. ಕಲೆಯನ್ನು ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತೇವೆ. ಮನುಷ್ಯ ವ್ಯಾಪಾರಗಳನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವುದೇ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಒಂದು ಭಾಗ ಈ ಮನುಷ್ಯ. ಪ್ರಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅದು ವಸ್ತು ಎನ್ನಬಹುದು. ವಸ್ತುವನ್ನು ವಸ್ತುವಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಅಣಕವಾಗುತ್ತದೆ(Mimicry). ವಸ್ತು ಹೇಗಿರಬೇಕೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿದರೆ ಅದು ಕೇವಲ ಆದರ್ಶ ವಸ್ತುವಾಗಿ ನಮಗೆ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಇರುವುದನ್ನು ಇರುವ ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದೇ ಅನುಕರಣೆ ಎಂಬುದೇ ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ತಪ್ಪು ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಅನುಕರಣೆಗೂ ನಮ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವಕ್ಕೂ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವ ಜಗತ್ತನ್ನು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಬೆಲೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. 'Poetry is mirror of Nature' ಎಂಬ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಪ್ಲೇಟೊ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದು, Nature ಒಂದಿರುವಾಗ, Poetry ಏಕೆ, Mirror ಏಕೆ, ಎಂದು. ಮನುಷ್ಯರು ಈಗ ಇರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಅಥವಾ ನೀಚರಾಗಿ ಇರುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ನಮಗೆ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಇವೆರಡೂ ಸ್ಥಿರವಾಗಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ, ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರಿಂದ, ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಾನುಭವಕ್ಕೆ ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತಮ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕೀಳ್ದೆಸೆಯಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಟ್ರಾಜಿಡಿ, ಕಾಮಿಡಿಗಳಾಗಿ ಬಿಡುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಹೆಚ್ಚು. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿದರೆ ಅದು ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಲ್ಲ. ಹೊರಗಿನ ಇಂದ್ರಿಯಗಳಿಗೆ ಕಾಣುವುದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೂ ಏನೇನೂ ಸಂಬಂಧವಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಕವಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಚೋದನೆಗೊಂಡೇಳುವ ಬೇರೊಂದು ಜಗತ್ತಿನ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ, ಕವಿ ಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಲೋಕದ ದರ್ಶನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಭಾವದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಲೋಕದ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ತೀರ್ಮಾನಕ್ಕೆ ಇದರಿಂದ ಬರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ಮಾತ್ರ ಪ್ಲೇಟೋವಿನ ವಾದವನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಬಹುದು. ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಪ್ರಯೋಜನವುಂಟು. ಮನುಷ್ಯರು ಈಗಿರುವ

ಸ್ಥಿತಿಗಿಂತ ಉತ್ತಮ ಮತ್ತು ಕೀಳು ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರಬಹುದಾದುದನ್ನು ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಮನುಷ್ಯ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಅನುಕರಣೆಯಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡುವಂಥ ತತ್ತ್ವ ಅಡಗಿರುವುದರಿಂದ ವಾಸ್ತವಿಕ ಕ್ರಿಯೆ ಆಗದೆ, ಭಾವಗತ ಜಗತ್ತಿನ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಕಾವ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ಲೇಟೋನ "ಕಾವ್ಯಾಲಾಪಾಂಶ್ಚ ವರ್ಜಯೇತ್" ಎಂಬ ವಾದದಲ್ಲಿ ಹುರುಳಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು.

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಮುಂದಿನ ಮಾತು Serious, Important, ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ. ನಾಟಕದ ವಿಷಯ ಅಲ್ಪವಾದುದಲ್ಲ ಗಹನವಾಗಿರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಮನುಷ್ಯ ದಿನದಿತ್ಯ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸ ಕಾರ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪವಾದದ್ದು, ಇತರರಿಗೆ ತೋರಿಸಲಾಗದಂಥದ್ದು, ಯಾವುದೇ ವಿಶೇಷವಿಲ್ಲದ ಘಟನೆಗಳು, ಸಂದರ್ಭಗಳು ದುರಂತಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅನ್ಯರ ಅನುಭವಕ್ಕಿಂತಲೂ ಬೇರೆಯಾದ ಗಂಭೀರ, ಗಹನ, ಉದಾತ್ತ ಹಾಗೂ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಸಂದರ್ಭವಿಶೇಷಗಳು ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುತ್ತವೆ. ಅಂತಹವುಗಳನ್ನು Serious ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಗಹನತೆ, ಗಂಭೀರ ಉದಾತ್ತತೆ ಇರಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಇದರ ತತ್ತ್ವ. ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಉದಾತ್ತತೆ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾನ್ಯರ ಅನುಭವದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವಂತಹ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪುರುಷರ ಕಥೆಗಳಿಂದ ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದು ಈ ಅಂಶದಿಂದ ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಮಹತ್ತಾದ, ಉದಾತ್ತವಾದ ಘಟನಾವಿಶೇಷಗಳಿರಬೇಕೆಂದರೆ ರಾಜರು, ಜನನಾಯಕರು ಹಾಗೂ ಅತಿ ತೀವ್ರವೂ, ತೀಕ್ಷ್ಣವೂ ಆದ ಭಾವೋದ್ವೇಗಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಮರ್ಥ್ಯವುಳ್ಳವರ ಕಥೆಗಳೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಜೀವನವನ್ನು ವಸ್ತುವನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಅದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ನಾಟಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾವದ ಉದ್ರೇಕ ತೀವ್ರವಾಗುವುದು ದೊಡ್ಡವರ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ. ಸಂದರ್ಭ ಸಾಮಾನ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದರೆ ಅದು ಉದಾಸೀನಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೇ ಮಹತ್ತರವಾದ ವಿಶೇಷ ಇದರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತನಾಟಕ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನಲ್ಲಿ ಕುಮಾರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಜ್ಞಾತವಾದ ದುಃಖ ಕಾಡತೊಡಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರು ಯಾರು ಎಂಬುದು ನಿಖರವಾಗಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ತಂದೆಗೆ ತನ್ನ ಋಣವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕಾದುದು ಅವನ ಕರ್ತವ್ಯ. ಅವನ ಉದ್ದೇಶ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದದ್ದು. ಈ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಗಹನತೆ ಇರುವುದರಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಕ ಟ್ರಾಜಿಡಿ ಆಗಿದೆ. ಇಂಥ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ನಾವು ಮಹಾಪುರುಷರಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಭಾವಭಂಡಾರವನ್ನು ಕೆದಕಲು ಇಂಥವರ ಜೀವನ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಇನ್ನು Catharsis ಇದು ಗ್ರೀಕರ ಧರ್ಮಜಗತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇದನ್ನು Purification ಅಂಥಲೂ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ನಮ್ಮ ಭಾವಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಈ ದುರಂತನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ತುಂಬಾ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಯಾದದ್ದು. ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಎಷ್ಟೋಂದು ತುಂಬಿರುತ್ತವೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದಾಗ ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟೂ ತುಂಬಿ ಹರಿದು ಪರಿಶುದ್ಧಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಮುಳ್ಳನ್ನು ಮುಳ್ಳಿನಿಂದಲೇ

ತೆಗೆಯುವಂತೆ ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಶೋಕ, ಕರುಣೆ ಮುಂತಾದ ಭಾವನೆಗಳನ್ನೇ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದುರಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಆರೋಪಿಸಿ ನಾಯಕನ ದುಃಖಾಂತವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ಅಂಥ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ನಾಶವಾಗಿ ಮನಸ್ಸು ಪರಿಶುದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನೇ ನಿರ್ಮಲೀಕರಣ. Purification ಅಥವಾ Catharsis ಎಂದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕರೆಯುವುದು.

Purgation. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಬಹುಶಃ ಈ ಪದವನ್ನು ವೈದ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿರಬಹುದು. ದುರಂತ ನಾಟಕ ಭಯ. ಶೋಕಾದಿಗಳನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಕ್ಕೆ ತಂದು ತುಂಬಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿರುವ ದುಷ್ಟ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳೆಲ್ಲ ಆಚೆಗೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಶಾಂತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕರುಣೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಹರ್ಷ ನಮಗೆ ಹಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಟಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸಿ, ಉದ್ರೇಕಿಸಿ, ಉಕ್ಕಿ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಡಿ ಶಾಂತಸ್ಥಿತಿಗೆ ತರುವುದೇ ಇವರ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿದ ಮನುಷ್ಯನು ಈಗಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಬಹುದು.

೨.೨. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕ್ರೋಡೀಕರಿಸಿದಂತೆ ಎ.ಸಿ.ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಕೂಡ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಎಲ್ಲ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಮೂಹಿಕವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅವುಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ- ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾನವಕ್ರಿಯೆಯ ಕರ್ಮಮಹತ್ವ. ಘನತೆ, ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಇರಬೇಕು. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಥನದೃಷ್ಟಿ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ, ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ಇರಬೇಕು. ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ, ನೋಡುವುದರಿಂದ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಭಯ ಉಂಟಾಗಬೇಕು, ಶುದ್ಧವಾದ ಭಾವಗಳು ತುಂಬಿ ಬರಬೇಕು, ಕ್ಷುದ್ರಭಾವಗಳ ವಿರೇಚನವಾಗಬೇಕು. ಈ ಅಂಶಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಾವು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಭಯದ ಪ್ರಮಾಣ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೇ ಹೆಚ್ಚು. ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ 'ಅಗಮೆಮ್‌ನನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಕ್ಕಳ ಮಾಂಸವನ್ನು ತಂದೆಗೆ ಅಡಿಗೆ ಮಾಡಿ ಉಣಬಡಿಸುವುದು. ಗಂಡನನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲುವುದು ತುಂಬಾ ಭಯಾನಕವಾದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಆದರೆ ಈ ಕೃತ್ಯಗಳ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆ ಮಾತ್ರ shift ಆಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೃತಿಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಅವರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯೆಂಬಂತೆ ತನ್ನ ವಿಚಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಕಥಾ ಸ್ವರೂಪ ಹಾಗೂ ನಾಯಕನ ಗುಣ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ಇವೇ ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾದ ಲಕ್ಷಣಗಳು.[೬]

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಪ್ರಕಾರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪ, ಭಯೋತ್ಪಾದನೆ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಉದಾತ್ತತೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿಯೆ 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿದೆ.

೨.೩. ದುರಂತನಾಟಕದ ವಸ್ತು

ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಒಟ್ಟು ಕ್ರಿಯೆ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರಬೇಕು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಡೀ ಕಥೆ ಲಿಯರ್, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಒಥೆಲೊ ಹಾಗೂ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳು ನಾಯಕನ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ಹರ್ಷನಾಟಕಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ದುರಂತ ನಾಟಕ ನಾಯಕನ ಅತಿದಾರುಣವಾದ ವಿಪತ್ತು, ದುಃಖ, ಸಂತಾಪಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿ ಮರಣದಲ್ಲಿ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಮರಣವೇ ಸಂಭವಿಸಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ನಾಯಕ ಅತ್ಯಂತ ಹೀನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ತಲುಪಿದರೂ ಅದು ದುರಂತವೇ. ಅದು ಹದ್ದುಗಳು ಅವನೆದೆಯನ್ನು ಬಗೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಲಾಗದಷ್ಟು ದುಸ್ಥಿತಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾಗಿರಬಹುದು.[೪]

ದುಃಖಾಂತವಾದ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ದುಃಖತಪ್ತನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಸಹನೀಯವಾದ ದುಃಖಾನುಭವ ಹೊಂದಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ದುಃಖ ಅಸಾಧಾರಣವಾದದ್ದು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಅನುಭವದಿಂದ ಅತೀತವಾದ, ಅಗಾಧವಾದ, ಅಪರಿಹಾರ್ಯವಾದ ವಿಪತ್ತು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಯಕ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ನಿಕೃಷ್ಟವಾದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ಸುಖಿ. ಬಳಿಕ ದುಃಖಿ. ಅವನ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಸಹಾನುಭೂತಿ, ಕರುಣೆ ಸಹಜವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ನಮಗೆ ಅಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ಬಂದರೇನು ಗತಿ ಎಂದು ಭಯವಾಗುವುದೂ ಉಂಟು. ದುರಂತ ಕಾವ್ಯ ಮತ್ತು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ ಅಂಶಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಭಾಸರನ ರುದ್ರಕಥೆಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವೇ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

೨.೪. ದುರಂತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಗ್ಯ ಅಥವಾ ಅದೃಷ್ಟದ (Fortune)ಕೈವಾಡ

ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದರ ಪಾತ್ರ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಪ್ರಮಾಣ ಎಷ್ಟು ಎಂಬುದನ್ನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ದುರಂತ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನಿಗೆ ಒದಗುವ ವಿಪತ್ತು ಎಲ್ಲಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ದೈವ ಕಾರಣವೇ, ಅಥವಾ ಪ್ರಕೃತಿ ಕಾರಣವೆ. ಉದಾತ್ತವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಸಿಡಿಲು ಬಡಿದು ಮರಣಹೊಂದಿದರೆ ಅದು ದುರಂತ ಕಥೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಿಗೆ ಒದಗುವ ವಿಪತ್ತು ಬಾಹ್ಯಕಾರಣ ಸಂಬಂಧಿಯಲ್ಲ. ಅವನ ಕರ್ಮದಿಂದಲೇ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಬರಬೇಕು. ದುರಂತನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಉದಾತ್ತವಾದ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದವನಾಗಿದ್ದು, ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಪದವಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಇತರರಿಂದ ಅತಿಶಯವಾದ ಪ್ರೀತಿಗೌರವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಅವನದೇ ಆದ ಯಾವುದೋ ಕರ್ಮದ ಫಲವಾಗಿ ಅವನಿಗೆ ವಿಪತ್ತು ಬರುತ್ತದೆ. ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಹೇಳುವುದು ಇದನ್ನೇ 'ಕರ್ಮಣ್ಯೇ ವಾಧಿಕಾರಸ್ತೆ ಮಾ ಫಲೇಷು ಕದಾಚನಂ'... ಪೂರ್ವಜನ್ಮ ಹಾಗೂ ಪುನರ್‌ಜನ್ಮದ ಕಲ್ಪನೆ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಗ್ರೀಕ್‌ರಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಲೆಮಾರುಗಳ ಪಾಪ ಪುಣ್ಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಾಯಕ ಅವನತಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾನೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ Character is Destiny ಹೆಚ್ಚು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕರ್ಮಫಲಗಳಿಗಿಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶೀಲಸ್ವಭಾವವೇ ಒಂದು ರೀತಿಯ ವಿಧಿಯಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅನೇಕ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿಧಿಯ ನಿಯತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅಶ್ರದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಕೆಲವರಂತೂ ಇಂಥ ನಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಪ್ರತಿಭಟಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಷಿಯಸ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

"ನಮ್ಮ ಹೀನಾಯಕ್ಕೆ ನಾವೇ ಕಾರಣರು, ಬ್ರೂಟಸ್ ; ನಮ್ಮ ಗ್ರಹಗಳಲ್ಲ."

ಆಲ್ಸ್ ವೆಲ್ ದಟ್ ಎಂಡ್ಸ್ ವೆಲ್' ನಲ್ಲಿ ಹೆಲಿನಾ ಹೇಳುವ ಮಾತು ಇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ : ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯಸಾಧನೆಯ ಉಪಾಯಗಳೆಲ್ಲ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಾವು ಬೊಟ್ಟುಮಾಡುವುದು ಸ್ವರ್ಗದ ಕಡೆಗೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ವಿಧಿಯೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡ ಆಕಾಶದ ಕೆಳಗೆ ನಡೆಯುವ ನಮ್ಮ ಜೀವನ ಸರ್ವಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ನಮ್ಮ ಕಾರ್ಯ ಸಿದ್ಧಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾದದ್ದು ನಮ್ಮೊಳಗಿನ ಜಾಡ್ಯವೇ ಹೊರತು ನಮ್ಮ ದೈವವಲ್ಲ".[೯]

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಪ್ರೇತವನ್ನು ನಂಬಲು ಹಿಂಜರಿಯುತ್ತಾನೆ. 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಡ್ಮಂಡ್ ಕೂಡ ಇದೇ ವಿಚಾರವನ್ನು ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಅಂಕ-೧, ದೃಶ್ಯ ಎರಡರಲ್ಲಿ ಈ ಕುರಿತು ಎಡ್ಮಂಡ್ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು-

Edm : This is the excellent foppery of the
world, that, when we are sick in fortune-
often the surfeit of our own behaviour.- we
make guilty of our disasters the sun, the moon,
and the stars: as if we were villains by necessity;
fools by heavenly compulsion; knaves,
thieves, and treachers by spherical predominance;
drunkards, liars, and adulterers by an
enforced obedience of planetary influence; and
all that we are evil in, by a divine thrusting
on: an admirable evasion of whoremaster man,
to lay his goatish disposition to the charge of a
star! My father compounded with my mother
under the dragon's tail, and my nativity was
under *ursa major*; so that it follows I am
rough and lecherous. Tut, I should have been

that I am, had the maidenliest star in the
firmament twinkled on my bastardizing.

King Lear, Act I, Scene II

ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು ಎಡ್ಮಂಡ್‌ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ :

ಎಡ್ಮಂಡ್ : ಇದು ನಮ್ಮ ಲೋಕದ ಭೋಳೆತನದ ಪರಮಾವಧಿ.
ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ನಡತೆಯೆ ಮುಗ್ಗರಿಸಿದಾಗ
ನಮ್ಮ ಅದೃಷ್ಟ ಹಾದಿ ತಪ್ಪಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಆಪತ್ತುಗಳನ್ನು
ಪಾಪ ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಹೇರುತ್ತೇವೆ.
ನಮ್ಮ ಧೂರ್ತತನ ವಿಧಿನಿಯಾಮಕ, ದೈವನಿಯಾಮಕ
ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ. ನಾವು ಗ್ರಹಸ್ಥಿತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ
ಚೋರರೂ, ಜಾರರೂ, ಪಾನಮತ್ತರೂ, ಸುಳ್ಳರೂ
ಸೂಳೆಗಾರಿಕೆಯವರೂ ಆಗುತ್ತೇವೆ ಎನ್ನುವ ಹಾಗೆ.
ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಪಾಪಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ನಮಗೆ ಲೇಪಿಸುವವನು
ಆ ಪರಮಾತ್ಮನೇ ಇರಬೇಕು. ಎಂಥ ಒಳ್ಳೆ ನೆಪ!
ಹಾದರಬಡಕನೊಬ್ಬ ತಡೆಯಲಾರದ ತನ್ನ ಬೆದೆಗೆ
ನಕ್ಷತ್ರವೊಂದು ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿರುವುದೇ ಕಾರಣ
ಎನ್ನಬಹುದು. ನಮ್ಮ ತಂದೆ-ತಾಯಿ ಸಂಭೋಗ ಮಾಡಿದ್ದು
ರೋಹಿಣಿ ನಕ್ಷತ್ರದಲ್ಲಿ, ನಾನು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು
ರೇವತಿ ನಕ್ಷತ್ರದಲ್ಲಿ, ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಕೂಡ ಧೂರ್ತ,
ಮತ್ತು ಕಾಮೋದ್ರಿಕ್ತ, ಇಲ್ಲ, ನಾನು ಹುಟ್ಟುವ ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ
ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪವಿತ್ರವಾದ ನಕ್ಷತ್ರವೊಂದು
ಮಿನುಗುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಾನು ಏನಾಗಿದ್ದೇನೋ ಅದೇ ಆಗಿರುತ್ತಿದ್ದೆ.

ಎಲಿಯೆಟ್, ತನ್ನ 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅಂಡ್ ದಿ ಸ್ಟೋಸಿಸಂ ಆಫ್ ಸಿನೆಕಾ" ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಒಥೆಲೊ ತನ್ನನ್ನು ತಾನೇ ನಾಟ್ಯೀಕರಣಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಅವನು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಹೇಳುವ 'in Aleppo once' ಎಂಬ ಒಥೆಲೊನ ಧೀರೋದಾತ್ತತೆಗೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಕೊಡುವ ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾನೆ.[೬] ಈ ಪ್ರಬಂಧದಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತನಾದ ಲೀವಿಸ್‌ನು ಒಥೆಲೊ ಧೀರೋದಾತ್ತ ಅಲ್ಲ; ಸ್ವಕೇಂದ್ರಿತನಾದ, ತನ್ನನ್ನು-ತಾನೇ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮನುಷ್ಯ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೭]

ಒಂದು ವೇಳೆ ಇಯಾಗೊ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಆತ ಡೆಸ್ಡಿಮೊನಾಳ ಬಗೆಗೆ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು ಪಡುತ್ತಿದ್ದನೆಂದೂ, ಡಬ್ಲ್ಯೂ. ಎಚ್. ಆಡೆನ್ ಬರೆಯುತ್ತಾನೆ.[೮] ಒಥೆಲೊನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಅವನ ಸ್ವಭಾವವೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಯಾಗೊನ ವಿಚಾರವೂ ಈ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲೆ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಳಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ ಮಾತುಗಳು ಅದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ:

Iago : Our bodies are gardens, to
the which our wills are gardeners; so that if
we will plant nettles or sow lettuce, set hyssop
and weed up thyme, supply it with one gender
of herbs or distract it with many, either to
have it sterile with idleness or manured with
industry; why, the power and corrigible
authority of this lies in our wills.

-Othello, Act I, Scene III

ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್ ಅವರು ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ :

ಇಯಾಗೊ : ನಮ್ಮ ದೇಹಗಳೇ ನಮ್ಮ ತೋಟಗಳು; ಅವಕ್ಕೆ ನಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆಗಳೇ
ತೋಟಗಾರರು; ಹಾಗಾಗಿ ನಾವು ತುರುಚಿ ಗಿಡಗಳನ್ನು ನೆಟ್ಟರೆ, ಇಲ್ಲ
ದಂಟು ಬಿತ್ತಿದರೆ, ಮರುಗ ಹಾಕಿದರೆ, ಓಮದ ಗಿಡ ಕಿತ್ತು ಹಾಕಬೇಕು; ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜಾತಿ ಗಿಡ ನೆಡಬೇಕು, ಇಲ್ಲ
ಬೇರೆಬೇರೆ ಜಾತಿಗಳಿಗೆ ಪಟ ಮಾಡಿ ಹಾಕಬೇಕು; ಮೈಗಳ್ಳತನದಿಂದ
ಅದನ್ನು ಬಂಜರು ಬಿಡಬಹುದು ಅಥವಾ ದುಡಿಮೆಯಿಂದ
ಆಬಾದು ಮಾಡಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಆ ಶಕ್ತಿ, ಅದನ್ನು ತಿದ್ದುವ
ಅಧಿಕಾರ ನಮ್ಮ ಇಚ್ಛೆಗಳಲ್ಲೆ ಇದೆ.

ಒಥೆಲೊ, ಅಂಕ ೧, ದೃಶ್ಯ ೩

ಈ ತರಹದ ಮನುಷ್ಯನ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವ ವಿಚಾರಗಳು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿವೆ.

ಮೂರು ಬಗೆಯ ಮನಸ್ಸಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಲಾರವು. ಆದರೆ ಇವೇ ಇತರ ಕಾರಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ರೌದ್ರತೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಬಹುದು. ಉನ್ಮಾದ, ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿದ್ದರೆ, ಮರುಳುತನಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿದ್ದರೆ ಅಂತಹ ಮನಸ್ಥಿತಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ ವಸ್ತುವಾಗಲಾರದು.

ದೈವಿಕವಾದ ಅಂಶಗಳು, ಮನಸ್ಸಿನ ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳು ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅಲೌಕಿಕವೂ, ದೈವಿಕವೂ ಆದ ಘಟನೆಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದರೆ ಅದು ಅವನ ಹಾನಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಲಾರದು. ಭೂತಗಳು, ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಇವರಿಂದ ಅನಿಷ್ಟವಾದ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳ ಕರ್ಮಗಳು ದುರಂತನಾಟಕಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಕರ್ಮಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗದು. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು, ತನ್ನ ವಿಪತ್ತನ್ನು ತಾನೇ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಇವು ಕಸಿದುಕೊಂಡುಬಿಡುತ್ತವೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗತ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಿಗೆ ವಿಘ್ನ ತಂದೊಡ್ಡುವ ಪಾತ್ರಗಳು ದುರಂತ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗಲಾರವು. 'ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್' ನಾಟಕದ 'ಮಾಟಗಾತಿಯರು' ನಿಜವಾದ ಮಾಟಗಾತಿಯರಲ್ಲ, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನ ಮನಸ್ಸಿನ ದುರಭಿಸಂಧಿಗಳ ಪ್ರತಿರೂಪ. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಅತಿಯಾದ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯಿಂದ ಇಚ್ಛಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಕೈಗೊಂಡ ದುಷ್ಕೃತ್ಯದಿಂದ ಅವನ ಪತನವಾಗುತ್ತದೆ.

"Fair is foul, and foul is fair
Hover through the fog and filthy air"

Macbeth: Act I, Scene I

ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಅಂತರ್ಗಾಮಿಯಾಗಿ ನಡೆದೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ದ್ವಂದ್ವಯುಕ್ತ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಅತಿ ಆಸೆಯ ಮಡಿಲಿಗೆ ಬಿದ್ದ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನನ್ನು ವಿನಾಶದ ಕಡೆ ಹೋಗುವಂತೆ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಪ್ರೇರೆಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಹಿರಿಯ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಪ್ರೇತ' ಕುಮಾರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ, ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಂಚಲತೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ಉತ್ಪಾದಿಸಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಸಂದೇಹವೇ ಈ ಪ್ರೇತವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿತ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಮಾನುಷ ಅಂಶಗಳು ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಪ್ರಗತಿಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿವೆ.

೨.೫. ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಗಳು (Chances)

ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಗಳು ನಿಜ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಸತ್ಯವೋ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಅಷ್ಟೇ ಸತ್ಯ. ಯಾವುದೋ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಾವು ಮಾಡುವಾಗ ಅದ್ಯಾವುದೋ ಅಲ್ಪಕಾರ್ಯ ನಡೆದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ತಡೆ ಬಂದು ಜಯ ಅಥವಾ ವಿನಾಶ ಎರಡೂ ಸಂಭವಿಸಬಹುದು. ಈ ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಸಂಭವಿಸುವ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕಥೆ ಬರೆಯಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ದುರಂತ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮುಂದಿನ ವಿಪತ್ತನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಥೆಲೊ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಡೆಸ್ಡಿಮೊನಾ ಕರವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು, ಶಕುಂತಲೆ ಅಭಿಜ್ಞಾನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡದ್ದು, ಇವೆರಡೂ ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಕರವಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಉಂಗುರಗಳು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಕಳೆದುಹೋದದ್ದು, ಯಾರೂ ಅದನ್ನು ಕದಿಯಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಉದ್ದೇಶಪೂರ್ವಕವಾಗಿ

ಕಳೆಯಲಿಲ್ಲ. ಕರ್ತೃವಿನ ಉದ್ದೇಶವೂ, ಇಷ್ಟವೂ ಇಲ್ಲದೆ ನಡೆಯುವ ಘಟನೆಗಳು ಆಕಸ್ಮಿಕ ಘಟನೆಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಬಹಳ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಇವು ಸೇರಿಕೊಂಡುಬಂದರೆ ಪ್ರಧಾನ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಪೋಷಣೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ದುರಂತನಾಯಕನ ಕೃತ್ಯಗಳೇ ಅವನಿಗೆ ವಿಪತ್ಕಾರವಾಗುವ ಹಾಗಿರಬೇಕು. ಈ ಕೃತ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಾಯಕನ ಕೈವಾಡದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯಿರಬೇಕು, ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಅವಕಾಶವಿರಬಾರದು, ದೈವಿಕ, ಆಕಸ್ಮಿಕ, ಉನ್ಮಾದಕಾರಕ ಎಂಬ ಮೂರು ತೆರನಾದ ಕಾರ್ಯವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಿದರೆ, ಉಳಿದವು ದುರಂತನಾಯಕನ ವಿಪತ್ತಿಗೆ ಕಾರಣಗಳಾಗಬಹುದು. ಇದನ್ನೆ ಬ್ರಾಡ್ಲೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ: 'Conception of fate is different from God's hold.'[೯] ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಈ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಧರ್ಮ ಮೂಲದವು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತನಾಟಕಗಳು ಶುದ್ಧವಾಗಿ ಲೋಕಸಾಮಾನ್ಯವಾದದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ 'ಪರ್ಸೇ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲೌಕಿಕಾಂಶವಿದ್ದರೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕಾಂಶಗಳೇ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಮತಧರ್ಮದ ಆವರಣ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಜೀವನದ ಆದರ್ಶವನ್ನು ವಾಸ್ತವಿಕ ಘಟನಾಪರಂಪರೆಗಳನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

೨.೬. ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಕಾರ್ಯ ರೀತಿ

ದುರಂತ ನಾಟಕದ ನಾಯಕನು ತನ್ನ ಮನದ ಯಾವುದೋ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಸಾಧನೆಯ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದು ಪರಸ್ಪರವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟ. ಹಲವು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಹಲವು ತೆರನಾದ ಆವೇಶ, ಇಚ್ಛೆ, ಆಸೆಗಳಿಗೆ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಘರ್ಷ ಉಂಟಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ದುರಂತನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಇದೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಡಂಕನ್ ದೊರೆಯ ಕೊಲೆ. ತನಗೆ ಪದವಿ ಗೌರವಾದರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ ಬಂಧುವನ್ನು ಕೊಂದು ತಾನೇ ದೊರೆಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಅವನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಅವನ ಮುಂದಿನ ಘೋರ ಕೃತ್ಯಗಳಿಗೆ ದಾರಿ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ. ಇವನ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಬೇರೆ ಶಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ನಾಟಕದ ಇತರ ಪಾತ್ರಗಳಾದ ಡಂಕನ್ನಿನ ಮಕ್ಕಳು ಹಾಗೂ ಆತನಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳವರು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಎರಡು ಗುಂಪುಗಳಿಗೆ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟ. ಇದು ದೈಹಿಕವಾದ ಹೋರಾಟವಾದರೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರ್ಗತ ಆಸೆ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗಳು ಘರ್ಷಣೆಗಿಳಿಯುತ್ತವೆ. ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಒಳಗೇ ಧರ್ಮ-ಅಧರ್ಮ, ಒಳ್ಳೆಯದು-ಕೆಟ್ಟದ್ದಕ್ಕೆ ನಡೆಯುವ ಅಂತರಂಗದ ಹೋರಾಟವೇ, ಮಾನಸಿಕ ಹೋರಾಟ. ಇದಕ್ಕೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಧಾನ್ಯವಿದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತನಾಯಕರಾದ ಒಥೆಲೊ ಮತ್ತು ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್‌ರಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಿಯರ್ ದೊರೆ ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಂದ

ಮೋಸಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೇ ಕುದಿಯುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಮಾನಸಿಕ ಹೋರಾಟ ನಡೆಯುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಮಾನಸಿಕ ಘರ್ಷಣೆಯನ್ನು ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿ ವೈಪರೀತ್ಯಗಳಿಂದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆ ಘರ್ಷಣೆಯ ತೀವ್ರತೆ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ದುರಂತನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ವಿರುದ್ಧಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಹೋರಾಟವಾಗುವುದು, ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಹೊರಗಿರುವ ಇತರ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿಭಟನೆ ಇವು ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಇವು ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕವೇನೋ ಮುಂದುವರಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಉದಾ: ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನನ್ನು ಮ್ಯಾಕ್‌ಡಫ್ ಕೊಂದದ್ದು. ಆದರೆ ದುರಂತ ನಾಯಕನ ಒಳಗಡೆಯೇ ಶುಭ-ಅಶುಭ, ಧರ್ಮ-ಅಧರ್ಮ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಒಳತೋಟಿ, ಮಂಗಳ-ಅಮಂಗಳ, ಕರ್ಮ-ಅಕರ್ಮ ಇವುಗಳಿಗೆ ನಡೆದ ಮಾನಸಿಕ ಹೋರಾಟ ಇವು ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತವೆ. ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಈ ಬಗೆಯ ಪರಸ್ಪರ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ, ಒಳತೋಟಿಗೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಗಮನಹರಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ ಒರೆಸ್ಟಿಸ್ ಏತಕ್ಕೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯಾದ ಕ್ಲೈಟ್‌ಮ್ನೆಸ್ಟ್ರಳನ್ನು ಕೊಂದ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಆ ಪಾತ್ರದ ಒಳತೋಟಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆಯೇ? ತಂದೆಯ ಋಣ ತೀರಿಸುವುದೋ ಅಥವಾ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವಂಥ ಅಧರ್ಮದ ಕಾರ್ಯ ಎಸಗುವುದೋ ಎಂಬ ಮಾನಸಿಕ ತೊಳಲಾಟಕ್ಕೆ ಒರೆಸ್ಟಿಸ್ ಒಳಗಾಗಿದ್ದನೆ, ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[೧೦] ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಚರ್ಚಿಸದೇ ಬಿಟ್ಟಿರುವ Conflictನ ವಿಷಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವನ್ನು ಚಿಂತಿಸಲು ಹೋದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ಆಂತರಿಕ ಮನಸ್ಸಿನ ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಗಮನ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ತರುವಾಯ ಹೆಗೆಲ್ ಒಬ್ಬನೇ ದುರಂತನಾಟಕದ ಲಕ್ಷಣಗಳ ವಿಚಾರವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಷ್ಕೃತವಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿದವನು.

೨.೭. ದುರಂತ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ

ದುರಂತ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಅಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಉದಾತ್ತ, ಗಂಭೀರ, ಘನವಂತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸರ್ವ ಜನಾಸಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅವನಿಗೆ ಕೆಲವು ಅದ್ಭುತವಾದ ಶಕ್ತಿಗಳಿರುತ್ತವೆ. ಸುಖ-ದುಃಖಗಳನ್ನು, ಸಂತೋಷ-ಸಂತಾಪಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಿಂತ ವಿಶೇಷ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸುವ ಮನಃಪ್ರವೃತ್ತಿ ಈ ನಾಯಕನದು. ಅಸಾಮಾನ್ಯ ಭಾವ, ಸಂತಾಪ ಈ ನಾಯಕನಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಭಾವಸಾಂದ್ರತೆ ಗಾಢವಾಗಿಯೂ, ತೀವ್ರವಾಗಿಯೂ ಇರಬೇಕು, ದುರಂತನಾಯಕ ಮಹತ್ವದ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಮರ್ಥನೂ ಮಹಾನುಭಾವನೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಸಾಮಾನ್ಯರ ಸಹನಶಕ್ತಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದ, ಅವರ ಕಲ್ಪನೆಗೂ ಮೀರಿದ ಅನುಭವ ಸಾಂದ್ರತೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಶಕ್ತಿ ನಾಯಕನಿಗೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಅವನಲ್ಲಿ ಮಹಾ-ಅನುಭವತ್ವ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ನಾಯಕನು ಸರ್ವಕಲ್ಯಾಣ ಗುಣಗಳಿಂದ ಶೋಭಿತನಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರರಾಗಲಿ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಾಗಲಿ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೋ ದೋಷ, ದೌರ್ಬಲ್ಯ ನಾಯಕನಲ್ಲಿ ಇದ್ದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಮಿಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ಮೀರಿಸುವಂಥ ಶಕ್ತಿ ಈ ದೋಷಕ್ಕಿರುತ್ತದೆ. ಈ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಪರಿಪಾಕ ಒದಗುವ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದರೆ ಅದುವರೆಗೂ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅದುಮಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದ ಆ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ

ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಿ, ಸದ್ಗುಣಗಳನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಿ, ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸಿ ಅವನನ್ನು ದುರಂತಕ್ಕೆ ಈಡು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ನಂಬಿ ಮೋಸಹೋದ ಲಿಯರ್‌ನ ನಂಬಿಕೆ ಕೂಡ ದುರಂತತೆಯ ಮೂಲಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬುದು ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನಲ್ಲಿ ಅತಿಯಾದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ದೌರ್ಬಲ್ಯ, ಒಥೆಲೊನಲ್ಲಿ ಆತನ ಬಗೆಗಿದ್ದ ಕೀಳರಿಮೆ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸುವಂಥಾದದ್ದು, ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಬಹುದು.

೨.೮. ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಬಂಧ

ಕೆನೆತ್ ಬರ್ಕ್ ಹೇಳುವಂತೆ "Form is the psychology of the audience".[೧೮] ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಅಥವಾ ಶ್ರೋತೃಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿ ಕಾದಂಬರಿ, ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಪಡೆಮಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಬಂಧ ಎಂದರೆ ಇದೆ. ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿ ಅದನ್ನು ತಣಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬಂಧ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಒಂದೇ ಒಂದು ವಿಷಯ ಅದು ಘನವಾದದ್ದು, ದೀರ್ಘಕಾಲ ನಡೆದ ಘಟನೆ ಅಲ್ಲದ್ದು, ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆದದ್ದಲ್ಲದ್ದು, ಇಂಥ ಒಂದು ಮಹಾಘಟನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ದುರಂತನಾಟಕ ಬರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವುದು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ತತ್ತ್ವದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನ. ವಸ್ತುರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬಿಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಥೆಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಕಡಿಮೆ. ಈ ಮೇಲಿನ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರನಾಟಕಗಳು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಕಥೆಯೂ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುತ್ತಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್, ಎಡ್ಮಂಡ್ ಹಾಗೂ ಎಡ್ಗರ್‌ರ ಕಥೆ. ಅವು ಪ್ರಧಾನ ವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.

ದುರಂತನಾಟಕದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ವಾಘೆನ್ 'Types of Tragic Drama' ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕ ಎರಡು ವಿಧಗಳನ್ನೂ ಆತ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಸಂಕೋಚ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯಾವುದೋ ಸಣ್ಣ ಘಟನೆ, ಸಣ್ಣ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದಾಗಿರುತ್ತದೆ. ದೊಡ್ಡ ಕಥೆಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ ಪಾಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಸ್ತುವೈವಿಧ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಇತರೆ ನಾಟಕಕಾರರ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವ ಯಾವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲು ಇಷ್ಟಪಡಲಿಲ್ಲವೊ ಅಂಥವುಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸಾವಿನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದು. ಗ್ರೀಕ್ ಶಾಸ್ತ್ರಕಾರರು ಮರಣವನ್ನು ರಂಗಸ್ಥಳದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಸಮ್ಮತಿಸಿರಲಿಲ್ಲ.

ಆದರೆ ಸೆನೆಕ ಮತ್ತು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಥದ್ದಕ್ಕೆ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲ, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮರಣದ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ದೂತ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವರಿಗೆ ತಿಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'Spectacular Effect'ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತಿದೆ. 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್ ಮತ್ತು ಫ್ರೆಂಚ್ ಸೈನ್ಯದ ನಡುವಿನ ಯುದ್ಧವನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಮಾಡಿ ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇಲ್ಲಿ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕಗಳ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ಬಿಗಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ವಿಮರ್ಶಕರು ಟೀಕಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೇ ಹೊರತು ಅದು ಕೆಡುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅಮುಖ್ಯವಾದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮುಖ್ಯ ಹಾಗೂ ಗೌಣ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಪಡುವ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನೂ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹಣೆಗೆ, 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಿ ತೋಡುವ ದೃಶ್ಯ. ಇದು ಪರಿಹಾಸದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಮುಖ್ಯ ಕಥೆ ಇದರಿಂದ ಖಂಡಿತ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾದರೂ ಆಗಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಬಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಮನಸ್ಸಿನ ನಾನಾ ಬಗೆಯ ಮಾನಸಿಕ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಡುವಷ್ಟು ಸಾಂದ್ರವಾಗಿ ಈ ದೃಶ್ಯ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಲಿಯರ್ ಎಡ್ಗರ್‌ರ ಸಂಭಾಷಣೆ. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸದೇ ಹೋದರೆ ಒಟ್ಟು ಬಂಧಕ್ಕೆ ಏನು ತೊಂದರೆಯಾಗದು, ಆದರೆ ಲಿಯರ್ ತನ್ನ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ತೆರೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಇದರಿಂದ ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಿದೆ. ಎಡ್ಗರ್‌ನನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ಲಿಯರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ-

Lear : What, have his daughters brought him
to this pass
Couldst thou save nothing? Didst thou give them all ?

Lear : Now, all the plagues that in the pendu-
lous air

King Lear, Act III, Scene I

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಲಿಯರ್ : ಏನು ಇವನನು ಇವನ ಮಗಳುದಿರು ಈ ಗತಿಗೆ
ತಂದರೆ? ಏನನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳಲಿಲ್ಲವೇ
ನೀನು? ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು, ಮುಗಿಸಿದಿಯ?

ಲಿಯರ್ : ಎನೆ, ನರರ ಪಾತಕದ ಮೇಲಂತರಿಕ್ಷದಲಿ
ವಿಧಿಯಾಗಿ ತೂಗುವೆಲ್ಲಾ ಮಾರಕ ವ್ಯಾಧಿ
ನಿನ್ನ ಮಗಳುದಿರ ಮೇಲೆರಗಲಿ.

ಲಿಯರ್ ಮಹಾರಾಜಅಂಕ ೩, ದೃಶ್ಯ ೪

ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಂದ ಮೋಸ ಹೋಗಿ ಮಾನಸಿಕ ಆಘಾತದಿಂದ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆಗೊಳಗಾಗಿ ಹಪಹಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಲಿಯರ್ ಮಹಾರಾಜ, ವಂಚಕ ತಮ್ಮನಾದ ಎಡ್ಮಂಡನಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹುಚ್ಚನಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಿರುವ ಎಡ್ಗರ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ನೀನೂ ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳಿಂದ ಮೋಸ ಹೋದೆಯ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ಶಾಪ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂಭಾಷಣೆ ತುಂಬಾ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖ ಲಕ್ಷಣ ಇದು. ಇಂತಹ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸುವುದರಿಂದ ಕ್ರಿಯೈಕ್ಯ ತತ್ತ್ವಕ್ಕೆ ಭಂಗವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಒಂದು ವೇಳೆ ಭಂಗವಾಗಿದ್ದರೂ ಇದರಿಂದ ಮುಂದೆ ಒಳ್ಳೆ ಕೆಲಸವೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮುಖ್ಯವಾದರೆ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಥೆಗಾಗಿ ಉಪಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನ ಮನೋಧರ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಈ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರು ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕವಿಯ ಕೆಲವು ಸ್ವತಂತ್ರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನು ಹೇಳಲು ಇದರಿಂದ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಹೇಳುವ ಕೆಲಸ ಮೇಳದ್ದಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತ (Soliloquy) ರೂಢಿಗೆ ಬಂತು. ಹೀಗೆ ದುರಂತನಾಯಕನ ಆಂತರಿಕ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಮಾನಸಿಕ ಗೊಂದಲಗಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರ ಕೊಡಲು ಇದರಿಂದ ಅವಕಾಶವಾಯಿತು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇದನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದರೆ ಈ ಸ್ವಗತವೇ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶವೆಂಬ ತನ್ಮಯತಾಭಾವ ನಮಗೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ.

ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರವೂ ಲಘುವೂ ಆದ ಅಂಶಗಳು ಬೆರೆತು ಬರುತ್ತವೆ. ಹಾಸ್ಯ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯಕಥೆ ಹಾಗೂ ದುರಂತಕಥೆ ಸಾವಯವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿ ಒಂದರ ಅನುಭವವನ್ನು ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದೇ ಇದರ ಉದ್ದೇಶ. ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ: ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅವಳಿ-ಜವಳಿ ಪಾತ್ರಗಳು. ಮೊದಲಿಗೆ ಸ್ಪ್ಯಾನಿಷ್ ನಾಟಕಕಾರ ಕಾಲ್ಡೆರಾನ್ ಕೂಡ ಈ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಸ್ಯಸಂದರ್ಭಗಳು ದುರಂತನಾಟಕಗಳ ದುರಂತತೆಯ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿ Tragic relief ದೊರೆಯುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್ ನಾಟಕದ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದುದಾಗಿದೆ. ಲಿಯರ್ ಎಡ್ಗರ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ನೀಡಿ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿರುವೆಯಾ, ನಿನಗಾಗಿ ಏನನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೇ' ಎಂದಾಗ, ಲಿಯರ್‌ನ ವಿದೂಷಕ ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

"Fool- Nay, he reserved a blanket, else we had been all shamed".

King Lear, Act III, Scene IV

ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು ಈ ಮೇಲಿನ ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ:

ವಿದೂಷಕ : ಆದರೆ ಈ ಕಂಬಳಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ. ಇಲ್ದೆ ಇದ್ರೆ ನಾವು ಇವನನ್ನು ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೋಡೋಕೂ ನಾಚಿಕೆ ಪಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್, ಅಂಕ ೩, ದೃಶ್ಯ ೪

ಈ ವಾಕ್ಯ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಹಾಸ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಕಿಂಗಲಿಯರ್‌ನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನೆ ಅಣಕ ಮಾಡಿದಂತಿದೆ. ಅತಿಯಾದ ಎರಡು ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ದುರಂತ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ತರುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲ.

ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ತಾರಕ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ, ಗಂಭೀರ ಸ್ವರದಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಬಗೆಬಗೆಯ ಶೈಲಿಯ ರಚನೆಗೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಸ್ವತಂತ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ಯಾವ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವ ಭಾಷೆ ಎಂದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿದಿದ್ದ. ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು ಸುಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡಿದರೆ, ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳು coloquial ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಪಾತ್ರದ ಸ್ಥಾನಮಾನವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಅರಿಯುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಆತ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ. ಮಾನವ ಸಮೂಹದ ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯ dialectಗಳನ್ನು ಈತ ಒಂದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಯಾವುದೋ ಅಮೂರ್ತವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಒದಗಿಸುವಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ ಜಾಣತನವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಈ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ- ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ದೊರೆಯ ಪ್ರೇತವನ್ನು ಕಂಡು ನಡೆಸುವ ಸಂಭಾಷಣೆ.

Bernardo : In the same figure, like
the king that's dead.

Marcellus : Thou art a scholar; speak to it, Horatio.

-Hamlet, Act I, Scene I

ಮಾಸ್ತಿ ಇದನ್ನು ಈ ಕೇಳಕಂಡಂತೆ ಅನುವಾದಿಸಿದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಬರ್ನಾರ್ಡೋ : ಅದುವೆ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ, ಸತ್ತ ದೊರೆ ಎಂತಂತೆ

ಮಾರ್ಸೆಲಸ್ : ನೀನು ಓದಿದ ಜಾಣ; ನುಡಿಸದ ಹೊರೇಪಿಯೊ

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ಅಂಕ ೧, ದೃಶ್ಯ ೧

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬಳಿಸಿರುವ 'Scholar' ಪದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ 'ಓದಿದ ಜಾಣ' ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಈ ಪದವನ್ನು ಏಕೆ ಬಳಸಿದ ಎಂದರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ

ವಿದ್ವಾಂಸ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾದರೆ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಓದಿರಲೇಬೇಕಿತ್ತು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಲ್ಲವರನ್ನು ಪಂಡಿತರು ಎಂದು ಕರೆಯುವಂತೆ. ದೊರೆಯ ಪ್ರೇತ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುವುದೆಂದು ಅರಿತ ಕಾವಲುಗಾರ ಮಾರ್ಸೆಲಸ್ ಹೊರೇಷಿಯೊನನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರೇತದ ಜೊತೆ ಸಂಭಾಷಿಸಲು ಕೋರುತ್ತಾನೆ.

ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕದ ರಮಣೀಯತೆಗೆ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ವೈವಿಧ್ಯವೂ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಅತಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಚರ್ಚೆ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಾಯಿತು ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಟ್ರ್ಯಾಜಿಡಿ ಅತ್ಯಂತ ವೈಭವದಿಂದ ಮೆರೆದ ಅವಧಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ.ನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನ. ಆಗ ಗ್ರೀಕ್‌ನ ಪ್ರಮುಖ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಈಸ್ಕಿಲಸ್, ಸೋಫೋಕ್ಲೀಸ್, ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್ ಹಾಗೂ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದರು. ಮತ್ತೆ ಇಂಥ ದುರಂತನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಯಾದದ್ದು ೨೦ ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರವೇ. ಈ ನಡುವಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಸೆನಿಕಾ ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದರೂ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿ ಕೇಳಲೆಂದು ಮೃದು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿ ರಚಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಅವು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ರೂಪುಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇಂಥ ದುರಂತ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ಸು ಸಾಧಿಸಿದ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಬಿಗಿಯನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರನೆಂಬ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ.

೨.೯. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಸಾಧನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಇಂದಿನ ನಾಟಕ ರಂಗಕ್ಕೆ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕುವುದಾದರೆ ಮೊದಲು ಹೆಲ್ಲಾಸಿಗೆ ಹೋಗಬೇಕು. ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಶತಮಾನಗಳ ಹಳೆಯದಾದ ಆ ಜಗತ್‌ವಿಖ್ಯಾತ ಗ್ರೀಸ್ ನಾಡು ಸಮಸ್ತ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ತವರು. ವಿಸ್ತಾರದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಜನಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಾಗಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲದ ಒಂದು ಪಟ್ಟಣ, ಒಂದೆರಡು ಪ್ರತಿಭೆಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸರ್ವಶಕ್ತಿ ಚೈತನ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿ ತನ್ನ ಉಜ್ವಲ ಚಿಂತನಾಶಕ್ತಿಯ ಅಮರ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಡೀ ಜಗತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರಿ, ಇವತ್ತಿನ ಪ್ರಪಂಚದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ನಾಗರಿಕತೆಯನ್ನು ಅಂದೇ ತನಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಅದ್ಭುತವನ್ನು ಮತ್ತೆಲ್ಲೂ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಗ್ರೀಸಿನ ಸ್ವರ್ಣಯುಗವೆಂದು ಕರೆಯುವ ಪೆರಿಕ್ಲೀಸಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ, ಅಥೇನ್ ಪಟ್ಟಣದಲ್ಲಿ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಕಲೆಗಳು, ಶಾಸ್ತ್ರಗಳು, ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದಂತೆ ದುರಂತ ನಾಟಕವೂ ತನ್ನ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಪಡೆದು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು.

ಸುಮಾರು ೨೫೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮದೇವತೆಯ ಜಾತ್ರೆಯಿದ್ದಂತೆ ಗ್ರೀಸ್‌ನಲ್ಲಿ ದಿಯೊನೂಸೊಸ್ ದೇವತೆಯ ಜಾತ್ರೆ ಅಥೇನ್ ಪಟ್ಟಣದ ನಾಡಹಬ್ಬವಾಗಿ ಬಹಳ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ಆಚರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ದೇವತೆ ಸಸ್ಯಗಳ, ಮದ್ಯಗಳ ಅಧಿದೇವತೆ. ಈ ದೇವತೆಯ ವಿಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಆಡನ್ನು

ಬಲಿಕೊಟ್ಟು, ಆ ಬಲಿಗಂಬದ ಸುತ್ತ ಎಲ್ಲರು ನೆರೆದು ಪಾನೋತ್ಸವ ನಡೆಸಿ ಕೊಳಲಿನ ಹಿಮ್ಮೇಳಕ್ಕೆ ಹಾಡಿ ನರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಬಟ್ಟೆಯ ಮರಸನ್ನೋ, ಮುಖವಾಡವನ್ನೋ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತಿದ್ದ ತಂಡವನ್ನು ಮೇಳವೆಂತಲೂ ಆ ಗುಂಪಿನ ನಾಯಕನನ್ನು ಮೇಳದ ನಾಯಕನೆಂತಲೂ ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಹಾಡಿಗೆ ದೀಘರಂಬೊಸ್ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ದಿಯೊನೂಸೊಸ್ ದೇವತೆ ಗ್ರೀಸಿಗೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬಂದು ನೆಲಸಿದ ದೇವತೆ. ಈ ದೇವತೆ ಒಲುಂಪೊಸ್ ದೇವತೆಗಳ ಪಂಕ್ತಿಗೆ ಸೇರಬೇಕಾದರೆ ಅನುಭವಿಸಿದ ಕಷ್ಟಕಾರ್ಪಣ್ಯಗಳ, ಪರಾಕ್ರಮಗಳ ವರ್ಣನೆಯೆ ಈ ಗೀತದ ಹಿನ್ನೆಲೆ.

ಈ ದೇವತೆಗೆ ವರ್ಷದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಹಲವು ಜಾತ್ರೆಗಳಲ್ಲಿ ವಸಂತದ ಜಾತ್ರೆಯೂ ಮಾಗಿಯ ಜಾತ್ರೆಯೂ ಮುಖ್ಯವಾದವು. ಕಾಲ ಕಳೆದಂತೆ ವಸಂತದ ಜಾತ್ರೆಯ ನೃತ್ಯಗೀತೆಗಳಿಂದ ಸುಖಾಂತ ನಾಟಕಗಳೂ ಬೆಳೆದವೆಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.[೨] ಹಾಗೆಯೇ ನಾಡಿನ ಒಳಿತಿಗಾಗಿ ಹೋರಾಡಿ ಮಡಿದ ವೀರರ ಪೂಜೆಯನ್ನು ಮಾಡುತ್ತ ಅವರ ಸಾಹಸ, ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತಿದ್ದರು. ವೀರಪೂಜೆಯಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ದುರಂತನಾಟಕ ಬೆಳೆಯದಿದ್ದರೂ ದುರಂತನಾಟಕದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಾಪೂಜಾ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನೆರವಾಗಿರಬಹುದೆಂಬುದು ಕೆಲವರ ವಾದ.

ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೬-೭ ಶತಮಾನದ ಸುಮಾರಿಗೆ ಅರಿಯೋನ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸ ಹುಟ್ಟಿ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹಳ್ಳಿಯ ಹಾಡಾಗೇ ಉಳಿದಿದ್ದ ದೀಥುರಂಬೊಸ್ ಗೀತಗಳಿಗೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ರೂಪಕೊಟ್ಟು ಅವನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಥಿತಿಗೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ. ಅವನು ಮಾಡಿದ ಸುಧಾರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಳದವರ ಸಂಖ್ಯೆ ೫೦ಕ್ಕೆ ನಿಗದಿಪಡಿಸಿದ್ದು ಹಾಗೂ ಗೀತಗಳನ್ನು ಬಲಮುರಿ ಎಡಮುರಿಗಳಾಗಿ ಸಮಜೋಡಿಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ತಂದದ್ದು ಬಹು ಮುಖ್ಯ. ಗೀತಗಳ ಮಧ್ಯೆ ಮೇಳನಾಯಕನು ಅಟ್ಟಣೆ ಹತ್ತಿ ನಿಂತು ಕೆಳಗೆ ಇದ್ದ ಮೇಳದವರೊಡನೆ ಮಾತು, ಪದ್ಯಗಳ ಮೂಲಕ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಕಥನ ಸ್ವರೂಪದ ಸಂವಾದಗಳೇ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮೇಳ ನಾಯಕನ ಮಾತು ಅಥವಾ ಭಾಷಣ ಹಾಗೂ ಮೇಳದವರ ಗೀತಗಳ ಛಂದಸ್ಸು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಅರಿಯೋನ ಮತ್ತು ನಂತರದವರು ದೀಥುರಂಬೋಸ್ ಗೀತಗಳಿಗೆ ತ್ರಗೋದಿಯ (Tragedy) ಎಂದು ಕರೆದರು. ಅದರ ಪದಶಃ ಅರ್ಥ ಹೀಗಿದೆ, ಆಡಿನ ಹಾಡು ಅಥವ ಅಜಗೀತೆ ಎಂದು.

ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅರಿಯೋನನ ನಂತರ ಹುಟ್ಟಿದ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮೇಧಾವಿ ಥೆಸ್ಪಿಸ್ ಮೇಳದವರ ಜೊತೆಗೆ ಒಬ್ಬ ನಟನನ್ನು ತಂದು ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಜನಕ ಎಂದು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ. ಇದರಿಂದ ಸಂಭಾಷಣೆಯು ನಟ ಮತ್ತು ಮೇಳದವರ ನಡುವೆ ನಡೆಯಲಾರಂಭಿಸಿತು. ಮೇಳದವರು ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುವಾಗ ನಟ ಸುಮ್ಮನಿರುವುದು, ನಟ ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಮೇಳದವರು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಂತಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ನಟ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಅಭಿನಯಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಪ್ರಶ್ನೋತ್ತರದಂತೆ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ನಟ ಹಾಗೂ ಮೇಳದವರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರವಾಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮೇಳದವರ ಸಣ್ಣ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸುದೀರ್ಘವಾದ ಭಾಷಣವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿದ್ದ ನಟ. ಹೀಗೆ ಸಂವಾದದ ಭಾಗ ಬೆಳೆದಂತೆಲ್ಲ ಮೇಳದ ಕಥನ ಸ್ವರೂಪ ಹಿಂದೆ

ಸರಿದು ನಾಟಕ ಸ್ವರೂಪ ವಿಕಾಸವಾಗತೊಡಗಿತು. ನಟ ಕೆಳಗಿನ ರಂಗವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸತೊಡಗಿದ. ಮೇಳದವರು ಅಟ್ಟಣೆಗೆ ಏರಿದರು. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ದಿಯೊನೂಸೊಸ್ ದೇವತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದ ಮೇಳದ ಗೀತೆಗಳು ಥೆಸ್ಪಿಸಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳೂ, ವೀರ ಕಥೆಗಳು ನಾಟಕವಸ್ತುವಾಗಲಾರಂಭಿಸಿದವು.

ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಅಪ್ರತಿಮ ಮೇಧಾವಿಗಳೆಂದು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗನಾದ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಎರಡನೆಯ ಜನಕನೆಂದು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸೊಫೋಕ್ಲೀಸ್. ಯುರಿಪಿಡೀಸ್ ಕೂಡ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರತಿಭಾವಂತರು. ಅರಿಯೋನ್, ಥೆಸ್ಪಿಸ್ ಹಾಗೂ ನಂತರದವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಆರಂಭದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ಪುಷ್ಟಿ ನೀಡಿ ಬೆಳೆಸಿದವನು ಈಸ್ಕಿಲಸ್. ಈತ ಅಟ್ಟಣೆಯ ಮೇಲೆ ಎರಡನೆಯ ನಟನನ್ನು ತಂದು ಎರಡು ಪಾತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ನಡೆಯುವಂತೆ ಸಂವಾದ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಸಂವಾದಕ್ಕಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿದ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆ ಈತನದು. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಜೀವವಾದ ಸಂವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ದೊರೆತು ನೋಡುಗರ ಕಣ್ಣು ಕಿವಿ ಮೇಳದವರಿಂದ ತಿರುಗಿ ಅಟ್ಟಣೆಗೆಯ ನಟರ ಮೇಲೆ ನೆಟ್ಟಿತು. ಆದರೂ ಮೇಳದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಅಷ್ಟೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸೋಫೋಕ್ಲೀಸ್ ಮೂರನೆಯ ನಟನನ್ನು ರಂಗಕ್ಕೆ ತಂದು ನಟರಿಗೂ ಮೇಳದವರಿಗೂ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಆಗಾಗ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಮೇಲಾಟವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿದ. ನಟರಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಕೊಟ್ಟು ಮೇಳದವರು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿದ್ದುಕೊಂಡು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಶೋಭೆ ತರುವಂತೆ ಮಾಡಿದ. ಕಾಲಕ್ರಮೇಣ ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯೆ ಬಿಡುವುಗಳನ್ನು ತುಂಬುವುದಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಬಳಸಲಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಮೇಳ ನಾಟಕದ ಕಥೆಗೆ ಕೃತಕವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರದೆ ಸಹಜ ಹಾಗೂ ನೈಜವಾದ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಮುಂದುವರಿದು ಯುರಿಪಿಡೀಸ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಥೆಯ ಸಂವಿಧಾನಕ್ಕೂ ಮೇಳಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧ ಕ್ರಮೇಣ ತಪ್ಪಿ ಕೊನೆಕೊನೆಗೆ ಮೇಳ ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯೆ ಕೇವಲ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಸಂಗೀತವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಾಡಾಯಿತು. ಯೂರಿಪಿಡೀಸ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೇಳ ಕಥೆಗೆ ನೆರವಾಗುವುದರ ಬದಲು ಅಸಂಬದ್ಧವಾಗಿ ಹೊರೆಯಾಗತೊಡಗಿತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೇಳದ ಪಾತ್ರ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

ಹೀಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಗವಾದ ಮೇಳ ಎರಡು ಸ್ವರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿದೆ. ಒಂದು ಮೇಳದವರು ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ಸಹಕರಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದು. ಎರಡನೆಯ ಬಗೆ, ಸಮಯೋಚಿತವಾದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಗೂ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ಕಥೆಯ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕರಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಯಾವ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸದೆ ಹೆಸರಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಮೇಳದವರಾಗಿ ವೀಕ್ಷಕರಂತೆಯೇ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದೂ ಉಂಟು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇವರು ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೂ ವೀಕ್ಷಕರಿಗೂ ನಡುವೆ ಸಂಬಂಧದ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸತೊಡಗಿದ್ದುದು ನಂತರದ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಟರು ರೌದ್ರ, ಸೌಮ್ಯ, ಗಂಭೀರ ಹಾಗೂ ಹಾಸ್ಯ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಸಲು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಬಗೆಬಗೆಯ ಮುಖವಾಡಗಳನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾವಸ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ಪುರಾಣ ಕಥೆಗಳು ಎಂಬುದನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶಗಳೆಂದರೆ ಪಾಪ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಹಾಗೂ ಮನುಷ್ಯ ವಿಧಿಯ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ವಿಧಿಗೆ ಗೆಲುವು ಎಂಬ ನಿಯಮ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ತತ್ತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಯುರಿಪಿಡೀಸ್‌ನ ನಂತರ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಅಷ್ಟೊಂದು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಹೆಸರು ಮತ್ತು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸುವಂಥ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಮೇಧಾವಿ ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ಇವರ ಅಪ್ರತಿಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ವರ್ಚಸ್ಸಿನಿಂದ ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅದರ ಉತ್ತುಂಗ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದುಬಿಟ್ಟದ್ದು ಅದರ ಮುಂದಿನ ವೃದ್ಧಿ ವಿಸ್ತರಣೆಗೆ ಅಡಚಣೆಯಾಯಿತೆನ್ನುವುದು ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಮತ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿ ಕಂಡಷ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ವಸ್ತುವೈಶಾಲ್ಯ, ಬಹುಮುಖತೆ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣದಿರುವ ಅನೇಕ ಬೇರೆ ಅಂಶಗಳೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸ, ಹೊಸ ಸೇರಿಕೆಗಳಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಈತನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯಿತು ಎನ್ನಬೇಕು.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಎನ್., ೧೯೭೨, **ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ,** ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ಪು.೯೦

೨. ಭಟ್ಟ, ಜಿ.ಎಸ್., ೧೯೮೯, **ರುದ್ರನಾಟಕ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ,** ಚೇತನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ಪು.೩

೩. Bradley, A.C., 1966, **Shakespearean Tragedy,** Macmillan, London, Melbourne, Toronto. Pp.29-60

೪. ರಾಘವಾಚಾರ್, ಕ.ವೆಂ., ೧೯೮೯, **ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕ** (ಸಂ: ಜಿ.ಎಸ್.ಭಟ್ಟ, ರುದ್ರನಾಟಕ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ) ಚೇತನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ಪು.೪೬

೫. ಹೇಮಂತ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ೧೯೬೬, **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತಿಮಾನುಷತೆ** (ಸಂ: ಶಾ.ಬಾಲುರಾವ್, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ) ಕನ್ನಡ ಭಾರತೀ, ಕರೋಲ್ ಬಾಗ್, ಹೊಸದಿಲ್ಲಿ, ಪು.೬೨

೬. Eliot, T. S., 1932, **Selected Essays,** London:Faber and Faber, Pp.40-45

೭. Levis, F.R. 1952, **The Common Pursuit,** London: Chatto and Windus, Pp.142

೮. Auden. W.H., 1970, "The Joker in the Pack", **Othello: A Case Book,** ed. John Wain, London: Macmillan, Pp.143-154

೯. Bradley. A.C., 1966, **Shakespearean Tragedy,** Pp.9

೧೦. ಭಟ್ಟ, ಜಿ.ಎಸ್., ೧೯೮೯, **ರುದ್ರನಾಟಕ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ,** ಪು.೧೪

೧೧. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೮೭, **ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ನಾಟಕ** (ಸಂ: ಎ.ಆರ್.ನಾಗಭೂಷಣ, ನಾಟಕ ರಚನೆ) ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಪು.೭

೧೨. ರಾಘವಾಚಾರ್ ಕ.ವೆಂ., ೧೯೮೯, **ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕ** (ಸಂ: ಜಿ.ಎಸ್.ಭಟ್ಟ, ರುದ್ರನಾಟಕ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ) ಚೇತನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ಪು.೩೮

ಅಧ್ಯಾಯ ೩

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು

೩

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು

೧೯ನೇಯ ಶತಮಾನದ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಲಾಯಿತು. (ಗ್ರೀಕ್ ಮುಂತಾದ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಒಂದಾದರೂ ನಾಟಕ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ) ಹೀಗೆ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನವೇ ಆಗಿದ್ದುವೆಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆ ಕೊಡುವುದು ಕಷ್ಟವಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಜಗತ್ತಿನ ಮಹೋನ್ನತ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲೊಬ್ಬ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಅಗ್ರಗಣ್ಯ ಎಂಬುದೊಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ, ಅವನ ನಾಟಕಗಳು ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕಗಳಾಗಿದ್ದು, ಅಂದಿನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪದ್ಧತಿಯ ಒಂದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿದ್ದುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕಾರಣ. "ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕ ಕಲೆಗೆ ಸಮೀಪ ಸಂಬಂಧಿಯಂತೆ ಕಾಣಬರುವುದರಿಂದ ಆತನ ನಾಟಕಗಳು ಭಾರತರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಳವಡುತ್ತವೆ" ಎಂಬ ಮಾತನ್ನೂ ಲಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನೇ ಮೊದಲಿಗನು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಎ.ಆನಂದರಾಯ, ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಮತ್ತು ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಅದರಂತೆ ಗುಂಡೋಕೃಷ್ಣಚುರಮುರಿ-ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ ಮುಂದೆ ಬಂದುದರಿಂದ (ಸು.೧೮೮೫) ಅವರೆಲ್ಲರನ್ನೂ ಮೊದಲಿಗರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳ ಈ ಕನ್ನಡೀಕರಣಗಳು ಶುದ್ಧ ಭಾಷಾಂತರಗಳಲ್ಲ; ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರಗಳ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣಗಳೆನ್ನಬೇಕು. ಈ ವೈಲಕ್ಷಣ್ಯ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾದುದಲ್ಲ. ಲೇಖಕರು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಕೊಂಡು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ರಂಗದ ಮೇಲೆ ನಾಟಕಗಳು ಪರಕೀಯ ವಾಗಿ ಕಾಣಬಾರದು, ನಮ್ಮ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಅವು ಹತ್ತಿರವೆನಿಸಬೇಕು, ಅವುಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಪರಿಚಿತವಾಗಿ ತೋರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಅವರ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತು. ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಅವರ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳು ಅಕ್ಷರಶಃ ದೃಶ್ಯಕಾವ್ಯಗಳಾಗಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿದ್ದುವು. "ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಅನುವಾದಗಳು (ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಅವು ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ಅನುಕರಣಗಳ ನಡುವೆ ಬರುವಂಥವು) ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ವಲಯದ ಅನುವಾದಕರಿಗಿಂತ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಆಸಕ್ತರಿಂದ ಬಂದವುಗಳು" ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ನೆನೆಯಬಹುದು.

ಮೂಲನಿಷ್ಠತೆ ಈ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿದ ಭಾಷಾಂತರಗಳವು. ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಅವು ಅಷ್ಟೇನೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೂ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬೇಕು. ಅವುಗಳಿಗಿರತಕ್ಕದ್ದು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ಮಹತ್ವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಚಿಂತನೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಅವನ ಮೇರು ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದನಂತರ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೩.೧. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುತ್ತಮವಾದುದು ಈ ನಾಟಕ. ಇದು ೧೬೦೦-೦೧ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡದ್ದು ೧೬೦೩ರಲ್ಲಿ. ಡೇನಿಷ್ ಕವಿ ಸ್ಯಾಕ್ಸೊ ಗ್ರ್ಯಾಮಾಟಿಕಸ್ ಲ್ಯಾಟಿನ್‌ನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ 'ಜೆಸ್ಟಾ ಡೇನಿಕಮ್' ಎಂಬ ಡೆನ್ಮಾರ್ಕ್ ರಾಜಕುಲ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಲ್‌ಫಾರ್ ತನ್ನ 'ಇಸ್ಟ್ವಾರ್ ಟ್ರಾಜಿಕ್' ನಲ್ಲಿ ಫ್ರೆಂಚ್‌ಗೆ ತಂದುಕೊಂಡ. ಈ ಪಾಠವೇ ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಆಕರ. ಈ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆಯೇ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿದ್ದ ಥಾಮಸ್ ಕಿಡ್ ಬರೆದ ಇವೇ ಹೆಸರಿನ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕವೂ ಇದಕ್ಕೆ ಆಕರವಾಗಿರಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಆಧಾರ, ಆಕರ ಯಾವುದೇ ಆದರೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತಾನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ವಸ್ತುವನ್ನು, ಖನಿಜವನ್ನು ಚಿನ್ನ ಮಾಡುವಂತೆ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಜ್ವಾಲೆಯಿಂದ ಪರಿಷ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಬೇರೆ ದಿವ್ಯರೂಪವನ್ನೇ ಕೊಡುವಂಥ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಉಳ್ಳವನು.

ಈ ನಾಟಕದ ಕಥೆ ದೊಡ್ಡದೇನಲ್ಲ. ಕಥೆಯ ನಾಯಕ ಡೆನ್ಮಾರ್ಕಿನ ಹಿಂದಿನ ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದ ಧೀರ, ಶೂರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಏಕಮಾತ್ರ ಪುತ್ರ. ಈತ ವಿದ್ಯಾವಂತ, ಶೂರ, ಸುಗುಣವಂಥ, ಪಿತೃವತ್ಸಲ. ದೊರೆ ಏಕಾಏಕಿ ಸಂದೇಹಾಸ್ಪದವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡನ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಾಯಿ ದೊರೆ ಸತ್ತು ತಿಂಗಳು ಮುಗಿಯುವುದರೊಳಗೆ ಆತನ ತಮ್ಮ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಸುಖ ಲೋಲುಪ್ತಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತ ಕುಮಾರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಕೈಗೆ ಬರುವುದರ ಬದಲು ಆತನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನ ವಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅನಾಹುತಗಳು, ಅನೈತಿಕ ವ್ಯವಹಾರಗಳು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಗ್ರಹಣ ಬಡಿದು ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಬೇಡವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

> O God! O
> How weary, stale, flat, and unprofitable
> Seem to me all the uses of this world!
> Fie on't! O fie!tis an unweeded garden,
> That grows to seed; things rank and gross in
> nature[೧]

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅವರ ಅನುವಾದ,

ದೈವವೇ,
ಈ ಜಗದ ಎಲ್ಲ ಈ ವ್ಯವಹಾರ
ಎನಗೆನಿತು ಹಳಸು, ಬೇಸರು, ಸಪ್ಪೆ ನಿಷ್ಫಲ,
ಎಂದು ಕಾಣುತಲಿಹುದು! ಓ ಇದಕೆ ಧಿಕ್ಕಾರ,
ಧಿಕ್ಕಾರ, ಬಾಳ್ವೆ, ಕಳೆ ತೆಗೆಯದಿರೆ ಬಗೆಗೆಟ್ಟ
ಉದ್ಯಾನ ಸಹಜ ದುರ್ಗಂಧ ದುರ್ಭಗವಸ್ತು
ಅದ ತೀರ ಹಿಡಿದಿಹುದು. ಅಯ್ಯೋ ಇದು ಈ ಗತಿಗೆ
ಬಂದಿತೇ![೨]

ಕುಮಾರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹೀಗಿರುವಾಗ ಕೋಟೆಯ ಕಾವಲಿಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಇವನ ಪರಿಚಿತರು ಕೊತ್ತಲದ ಮೇಲೆ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಸುಮಾರಿಗೆ ಹಿರಿಯ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬದಂತಿರುವ ಒಂದು ಪ್ರೇತ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕುಮಾರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಅದೇನಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯಲು ಕುತೂಹಲದಿಂದ ಅಲ್ಲಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾನೆ.

ಅಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ನೋಡಿದರೆ ಕವಚಧಾರಿಯಾಗಿ ಜೀವಂತವಾಗಿರುವಂತೆಯೇ ಇರುವ ತಂದೆಯ ಪ್ರೇತ. ಅದು ಕುಮಾರನನ್ನು ಸನ್ನೆ ಮಾಡಿ ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ಅನುಚರರು ಎಷ್ಟೋ ಬೇಡವೆಂದರೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ ತಂದೆಯ ಪ್ರೇತವನ್ನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ನಿನ್ನ ತಂದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಆ ಪ್ರೇತ. ನಾನು ಎಂದಿನಂತೆ ಉದ್ಯಾನವನದಲ್ಲಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ನನ್ನ ಕಿವಿಗೆ ಘೋರವಾದ ಹೆಬಾನಾ ವಿಷವನ್ನು ಹೊಯ್ದು ನನ್ನನ್ನು ಸಾಯಿಸಿದವನು ಬೇರೆ ಯಾರು ಅಲ್ಲ ನನ್ನ ತಮ್ಮ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್. ಹಾವು ಕಡಿದು ಸತ್ತನೆಂದು ಜನರನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮರುಳುಮಾಡಿ ನನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕಬಳಿಸಿದವನು ಆ ನೀಚನೇ. ನೀನು ನನ್ನ ಮಗನೇ ಆದರೆ ಇದನ್ನು ಸಹಿಸಕೂಡದು ಎಂದು ಹಿರಿಯ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಪ್ರೇತ ನುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ನಿನ್ನ ತಾಯಿ ಗೆರ್‌ಟ್ರೂಡ್‌ಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಯಾವ ಹಿಂಸೆಯನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ಅವಳ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅವಳ ಅಂತಃತಾಪಕ್ಕೂ ದೇವರಿಗೂ ಬಿಡು. ಈಗ ನಾನು ನನ್ನ ಪಾಪಗಳನ್ನು ತೊಳೆಯುವ ಯಾತನೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಲು ಹೋಗಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಪ್ರೇತ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ವ್ಯಾಕುಲಚಿತ್ತನಾದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತನಗಾಗಿ ಕಾದಿದ್ದ ಸ್ನೇಹಿತರ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಯಾರ ಬಳಿಯೂ ಹೇಳಬೇಡಿ ಎಂದು ಭಾಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇತ ಹೇಳಿದ್ದೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಕೇಳಬೇಡಿ, ಅದು ಸದ್ಯದ ಗುಟ್ಟು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಆತ್ಮೀಯ ಮಿತ್ರ ಹೊರೇಷಿಯೊಗೆ ಮಾತ್ರ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೇತದ ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕ್ರಮ ಕೈಗೊಳ್ಳುವುದು ಉಚಿತವಲ್ಲವೆಂದು ಹಿಂಜರಿದು ಅದು ನಿಜವೆಂದು ದೃಢಪಡಿಸುವ ಮಾರ್ಗಕ್ಕಾಗಿ ಚಿಂತಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ.

ಕ್ಷೋಭೆಗೊಳಗಾಗಿರುವ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಮುಖ ಚರ್ಯೆಯನ್ನು ನೋಡಿ ಕಳ್ಳ ರಾಜನಿಗೂ, ರಾಣಿಗೂ ಬಹಳ ಕಳವಳ ಆತಂಕ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಇವರ ಆಪ್ತ ಮಂತ್ರಿ ವೃದ್ಧ ಪೊಲೋನಿಯಸ್ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ನಡವಳಿಕೆಯನ್ನು ಕುರಿತು, 'ಇದು ಪ್ರೇಮಕಾಯಿಲೆ, ಕುಮಾರರು ನನ್ನ ಮಗಳು ಒಫೀಲಿಯಾಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾನು ನನ್ನ ಮಗಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿವಾದ ಹೇಳಿದೆ, ಕುಮಾರರಿಗೂ ನಿನಗೂ ಅಂತಸ್ತಿನಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಅಂತರವಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಸಂಬಂಧ ಏರ್ಪಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಅವರನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡು. ಅವರು ನಿನಗೆ ನೀಡಿದ ಒಲವಿನ, ನೆನಪಿನ ಕಾಣಿಕೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹಿಂತಿರುಗಿಸು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಅವಳು ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಕುಮಾರರ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಕಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಶಾಂತಿಭಂಗದ ಮರ್ಮವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ದೊರೆ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಕುಮಾರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಬಾಲ್ಯಸ್ನೇಹಿತರಾದ ರೋಸೆನ್‌ಕ್ರಾಂಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಗಿಲ್ಡನ್‌ಸ್ಟರ್ನ್ ಎಂಬುವವರನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಅವನಲ್ಲಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ಪ್ರೇತದ ಆಪಾದನೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಒಂದು ಉಪಾಯ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾದ ಒಂದು ನಾಟಕಮಂಡಲಿಯ ನಟರು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಮನವಿಯೊಂದಿಗೆ ಅವರು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ತನಗೆ ಇಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ರುದ್ರಕಥಾಭಾಗವನ್ನು ರಸವತ್ತಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕಥೆ ಹೀಗಿದೆ : ಗ್ರೀಕರು ಮೋಸದಿಂದ ಟ್ರಾಯ್‌ನೊಳಗೆ ಪ್ರವೇಶ ಮಾಡಿ ಅರ್ಧರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಿ ಊರಿಗೆ ಬೆಂಕಿಯಿಟ್ಟು, ಅರಮನೆಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಬೆಂದೊಡಲ ವೃದ್ಧರಾಜ ಪ್ರೈಯಾಮನನ್ನು ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಹೆಕ್ಯೂಬಳ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕೊಲೆಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅದನ್ನು ಹೇಳುವ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ, ಶೋಕರಸದಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾದ ನಟನು ಬಿಕ್ಕಿ ಬಿಕ್ಕಿ ಅಳಲು ಆರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನೋಡಿದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ತನ್ನ ಉಪಾಯ ಫಲಿಸುತ್ತದೆಂದು ಅನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲು ಪೂರಕವಾದ ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಿಸಿ ಆ ನಟರಿಂದ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ.

> I''ll have these
> Play something like the murder of my father
> Before mine uncle: I'll observe his looks;
> I'll tent him to the quick: if he but blench,
> I know my course.[a]

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅವರ ಅನುವಾದ,

> ಪಾಪಿ ಜೀವಗಳು ನಾಟಕವೊಂದ ನೋಡುತ್ತ,
> ಕಥನದ ಮಹಚ್ಚತುರ ಗತಿ ಚೇತನವನಿರಿದು,
> ಅನಿತರಲೆ ತಮ್ಮ ದೋಷವನು ತಾವೇ ಒಪ್ಪಿ
> ಘೋಷಿಸಿಹರೆಂದು ನಾ ಕೇಳಿಹೆನು, ಏಕೆನಲು,
> ಕೊಲೆಗೆ ನಾಲಗೆ ಇಲ್ಲವಾದರೆಯು, ಅದು ತೀರ

ಆಶ್ಚರ್ಯಕರ ಕರಣದಿಂದ ನುಡಿವುದು. ನಾನು
ಈ ಆಟಗಾರ ಜನ, ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನೆದುರಿನಲಿ,
ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಯ ತೆರದೊಂದು ಆಟವನು
ಆಡಲೇರ್ಪಡಿಸುವೆನು, ಆಗವನ ಪರಿಯೇನು
ಅವ ನಿರುಕಿಸುವೆನು; ತಳವನು ಚುಚ್ಚಿನೋಡುವೆನು.
ಅವನಳುಕಿದನೆ ಸಾಕು; ಮಾರ್ಗ ಯಾವುದು ನನಗೆ,
ನಾ ಬಲ್ಲೆ.[೪]

ರೋಸೆನ್‌ಕ್ರಾಂಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಗಿಲ್ಡನ್‌ಸ್ಟರ್ನ್ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಒಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ತಮಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂದು ದೊರೆಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಪೊಲೋನಿಯಸ್ ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಕುಮಾರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಈ ಆತಂಕ ಕಳವಳವು ಪ್ರಣಯ ಭಂಗದಿಂದಿರಬಹುದೇ ನೋಡೋಣವೆಂದು ದೊರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೂ ಒಫೀಲಿಯಾಳಿಗೂ ಭೇಟಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿತ್ತು, ತಾನೂ ಪೊಲೋನಿಯಸ್ಸನೂ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಕದ್ದು ಕೇಳುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಜೀವನ ಬೇಸತ್ತು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ತತ್ವಾನ್ವೇಷಣೆಯನ್ನು ಸ್ವಗತವಾಗಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಒಫೀಲಿಯಾ ಆಕಸ್ಮಾತ್ ಎಂಬಂತೆ ಅವನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಒಫೀಲಿಯಾ ಮತ್ತು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ರ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ ಕುಮಾರನ ಕೊರಗು ಪ್ರಣಯ ವ್ಯಾಧಿಯಿಂದ ಬಂದುದಲ್ಲವೆಂಬುದು ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನಿಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕ ಮಂಡಲಿಯವರಿಗೆ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಯಂಥ ಘಟನೆಯನ್ನೇ ಹೋಲುವ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ, 'ಗೋನ್ಸಾಗೋ ಕೊಲೆ' ಎಂಬ ನಾಟಕವನ್ನು ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಹೇಳಿ, ಅದರಲ್ಲಿ ತಾನು ಬರೆದುಕೊಡುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಬೇಕೆಂದು ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಲು ದೊರೆ, ರಾಣಿ ಹಾಗೂ ಪರಿಜನರೆಲ್ಲರೂ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮೊದಲೇ ಹೊರೇಷಿಯೊಗೆ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ನೀನು ದೊರೆಯ ಮುಖವನ್ನು ಎಚ್ಚರದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ ಇರು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕಕ್ಕೆ ದೊರೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಏನೆಂಬುದು ಬಹುಮುಖ್ಯ. ಅದನ್ನವಲಂಬಿಸಿಯೇ ಮುಂದಿನ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ವಿಚಾರ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೊರೆ ಅವನ ರಾಣಿಯೊಂದಿಗೆ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ರಂಗ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತಾದ ಮೇಲೆ ನಿದ್ರೆಮಾಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದ ದೊರೆಯನ್ನು ಆಕೆ ಒಂದು ಪುಷ್ಪಶಯ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಒಬ್ಬ ಬಂದು ಮಲಗಿರುವ ದೊರೆಯ ಕಿವಿಗೆ ವಿಷಹೊಯ್ದು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ರಾಣಿ ಬಂದು ದೊರೆಯ ಹೆಣವನ್ನು ಕಂಡು ರೋದಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೆಣ ಸಾಗಿಹೋದ ಮೇಲೆ ವಿಷಹೊಯ್ದ ಕೊಲೆಪಾತಕ ರಾಣಿಯ ಪ್ರೇಮಯಾಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲು ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಮೂಕ ಪ್ರದರ್ಶನ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಭಾಷಣ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿದ್ದ ಕಳ್ಳ ದೊರೆ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ನಾಟಕದ ಪಾತಕಿ ದೊರೆಯ ಕಿವಿಗೆ ವಿಷಹೊಯ್ಯುವುದನ್ನು ನೋಡಿದ ಕೂಡಲೇ ತಡೆಯಲಾರದೆ ಚಿತ್ತಕ್ಷೋಭೆಯಿಂದ ಥಟ್ಟನೆ ಎದ್ದು ನಾಟಕಶಾಲೆಯಿಂದ

ಗಡಿಬಿಡಿಯಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಕೋಲಾಹಲದಲ್ಲಿ ಸಭೆಯು ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಾಗಲಿ, ಹೊರೇಷಿಯೊನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಾಗಲಿ ಸಂದೇಹಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇ ಇಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಮುಗಿದ ಕೂಡಲೇ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನೊಂದಿಗೆ ಏಕಾಂತವಾಗಿ ಮಾತನಾಡಲು ಗೆರ್‌ಟ್ರೂಡ್ ಬಯಸಿದ್ದಾಳೆಂದು ಪೊಲೋನಿಯಸ್ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಅದಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿ ರಾಣಿಯ ಅಂತಃಪುರಕ್ಕೆ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಮೊಣಕಾಲೂರಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಗ ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್ ಅವನನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಕೊಲ್ಲಬಹುದಾಗಿತ್ತು; ಕೊಲ್ಲಲು ಕತ್ತಿಯನ್ನು ಒರೆಯಿಂದ ಎಳೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ.

Hamlet : Now might I do it pat, now he is praying;
And now I'll do't; and so he goes to heaven;
And so am I revenged ; that would be scann'd;
A villain kills my father; and for that,
I, his sole son, do this same villain send
To heaven
O. this is hire and salary, not revenge.
He took my father grossly, Full of bread;
with all his crimes broad blown, as flush as May
heaven;
And how his audit stands who knows save
But, in our circumstance and course of thought,
Tis heavy with him: and am I, then, reveng'd,
To take him in the purging of his soul.
when he is fit and season'd for his passage? [೫]

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅವರ ಅನುವಾದ

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ : ಈಗ ಹವ್ವನೆ ನಾನು ಕೆಲಸ ಮುಗಿಸಲುಬಹುದು.
ಇವನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆಯ್ಯುತಿಹನು. ಈಗಲೆ ಕೆಲಸ
ಮುಗಿಸುವೆನು. ಮುಗಿಸಿದೆನೆ ಸ್ವರ್ಗವನ್ನು ಸಾರುವನು.
ಇಂತು ಮುಗಿವುದು ನನ್ನ ಸೇಡು, ನಿರುಕಿಸಬೇಕು
ಇದನು. ಘಾತಕನೊಬ್ಬ ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಕೊಂದ.
ಸತ್ತವನ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ ನಾನು ಅದಕಾಗಿ

ಅದೆ ಘಾತಕನ ಸ್ವರ್ಗಕಟ್ಟುವೆನು.
ಸೇಡಿಗಲ್ಲ ಇದು; ಕೊಂದುದಕೆ ಕೂಲಿ, ಸಾರಿಗೆ.
ಇವನು ಕೊಂದನು ನನ್ನ ಅಪ್ಪಾಜಿಯನು, ತುಂಬು
ಪಾಪದಲಿ ಮಲಿನನಾಗಿರುವಂದು ಅವನೆಲ್ಲ
ದುಷ್ಕರ್ಮಗಳು ವಸಂತದ ಬಣ್ಣ ಊದಿರುವ
ಹೂವಂತೆ ಬಿರಿದು ಅರಳಿರುವಾಗ ಅಂತವನ
ಕೊಳು ಕೊಡೆಯ ಲೆಕ್ಕವೇನೆನುತಿಹುದೊ, ಅದ ದೈವ
ಹೊರತು ಅರಿತವರಾರು ಬೇರೆ? ಎಂದರೆ ನಾವು
ಇಲ್ಲಿರುವ ಪರಿಯಿಂದ ಯೋಚಿಸಿದೆವೆನೆ ಅವನ
ಗತಿ ಘೋರ ಇರಬೇಕು. ಇಂತಿರುತ ನಾನಿವನ,
ಇವನು ಆತ್ಮವ ಶುದ್ಧಮಾಡುತಿಹ ಹೊತ್ತಿನಲಿ,
ಯಾತ್ರೆ ಹೊರಡಲು ಅರ್ಹ ಸಿದ್ಧನಾಗಿಹ ವೇಳೆ,
ಕೊಲುವುದೇ? ಸಲ್ಲ.[೬]

ಹೀಗೆ ಮನಸ್ಸಲ್ಲಿ ಅಂದುಕೊಂಡವನು ದೊರೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಆಮೇಲೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಗೆರ್‌ಟ್ರೂಡ್‌ಳೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಲು ಅವಳ ಕೋಣೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮಾತುಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿಯ ಮನವಿಗೆ ಒಗೊಡದೆ ತುಂಬಾ ಬಿರುಸಾಗಿ, ಕಾಠಿಣ್ಯವಾಗಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಹುಚ್ಚುತನದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗೆ ಹೆದರಿದ ತಾಯಿ ತನ್ನನ್ನೆಲ್ಲಿ ಕೊಂದುಬಿಡುತ್ತಾನೋ ಎಂದು ಸಹಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಿರುಚುತ್ತಾಳೆ. ಇವರ ಮಾತುಕತೆಯನ್ನು ಕದ್ದು ಕೇಳಲು ಅಲ್ಲೆ ಪರದೆಯ ಹಿಂದೆ ಅವಿತುಕೊಂಡಿದ್ದ ಪೊಲೋನಿಯಸ್ 'ಹೋ ಸಹಾಯ' ಎಂದು ಅರಚುತ್ತಾನೆ. ಕೂಡಲೇ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಸದ್ದು ಬಂದ ಕಡೆಗೆ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ತಿವಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಮರೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪೊಲೋನಿಯಸ್ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ತಾಯಿ ಮಗನ ನಡುವೆ ವಾದವಿವಾದ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಕಪಟಿ, ವಂಚಕ, ಪೂಜ್ಯ ಪಿತಾಶ್ರೀಯವರನ್ನು ಕೊಂದ ಪಾತಕಿಯೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಮನಸ್ಸು ಹೇಗಾದರೂ ಬಂತು. ಅವನನ್ನು ತಿರಸ್ಕರಿಸಿದರೆ ನಿನಗೆ ಕ್ಷೇಮ ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಬಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಹಿರಿಯ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಪ್ರೇತ ಅಲ್ಲಿ ಸರಿದಾಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಪ್ರೇತ ಮಗನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಎಚ್ಚರಿಸಿ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ಮರೆಯಬೇಡ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಾಯಿಯನ್ನು ನೋಯಿಸಬೇಡ ಎಂಬ ಮಾತು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವನ್ನು ಅರಿತ ಗೆರ್‌ಟ್ರೂಡ್‌ಳಿಗೆ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಪೊಲೋನಿಯಸ್ ಸತ್ತ ಬಗ್ಗೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಿಗೂ ದುಃಖವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ಬಹಿರಂಗಪಡಿಸದೇ ಇರುವಂತೆ ತಾಯಿಯಿಂದ ಭಾಷೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಇದನ್ನು ಗೋಪ್ಯವಾಗಿಡುವುದಾಗಿ ಗೆರ್‌ಟ್ರೂಡ್ ಭರವಸೆ ಕೊಡುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ಸಂಚುಮಾಡಿ ರೋಸೆನ್‌ಕ್ರಾಂಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಗಿಲ್ಡನ್‌ಸ್ಟರ್ನ್‌ನ ಉಸ್ತುವಾರಿಯಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನನ್ನು ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಕಳುಹಿಸಲು ಹಡಗಿಗೆ ಹತ್ತಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಮನೋವಿಕಲ್ಪದ ವರ್ತನೆ ಮತ್ತು ಪೊಲೋನಿಯಸ್ಸನ ಮರಣದ ಆಘಾತದಿಂದ ಒಫೀಲಿಯಾಳಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆಯಾಗಿ ಅವಳು ಹುಚ್ಚಿಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಪೊಲೋನಿಯಸ್‌ನ ಶವವನ್ನು ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣುಮಾಡಿದನೆಂದು ತಂದೆಯ ಸಾವಿನ ಶೋಕದಿಂದ ಒಫೀಲಿಯಾ ಹುಚ್ಚಳಾದಳೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು ಪೊಲೋನಿಯಸ್‌ನ ಮಗ, ಒಫೀಲಿಯಾಳ ಅಣ್ಣ ಲೇಯರ್ಟೀಸ್ ತನ್ನ ಉನ್ನತ ವ್ಯಾಸಂಗ ತ್ಯಜಿಸಿ ಕೂಡಲೇ ಡೆನ್ಮಾರ್ಕಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವುದಾಗಿ ರೌದ್ರಾವೇಶದಿಂದ ಸಮಯಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಜೆಗಳ ಮನವೊಲಿಸಿ ಅವರಿಂದ ಅನುಕಂಪ ಸಹಾನುಭೂತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಅರಮನೆಗೆ ನುಗ್ಗಿ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನನ್ನು ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಅವನನ್ನು ತಡೆದು ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಿನ್ನ ತಂದೆಯ ಸಾವಿಗೆ ಹಾಗೂ ತಂಗಿಯ ದುಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕುಮಾರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಕಾರಣ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಕ್ಷಿಗಳ ಸಮೇತ ರುಜುವಾತುಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ನೀನು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸುವುದಾದರೆ ನನ್ನ ಅಭ್ಯಂತರವೇನಿಲ್ಲ. ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಆಗುವುದಕ್ಕೆ ನಾನು ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆಗೆ ಒಳಗಾದ ಒಫೀಲಿಯಾ ಏನೇನೋ ಹಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹುಚ್ಚಳಂತೆ ಅಲೆಯುತ್ತಾ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ನದಿಯಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಲೇಯರ್ಟೀಸ್‌ನ ಕೋಪದ ಕೊಡ ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಈಗ ದೊರೆ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಏನು ಹೇಳಿದರೂ ಆತ ಅದನ್ನು ಮಾಡಲು ತಯಾರು.

ಇತ್ತ ಕಡೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೊಲೆಗೆ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಹೂಡಿದ್ದ ಸಂಚನ್ನು ತಿಳಿದು ಅದರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅವರಲ್ಲೇ ರೊಸೆನ್‌ಕ್ರಾಂಟ್ಸ್, ಗಿಲ್ಡನ್‌ಸ್ಟರ್ನ್‌ರನ್ನೇ ಸಿಕ್ಕಿಸಿ, ತಾನು ಡೆನ್ಮಾರ್ಕ್‌ಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ಬಂದ ಕೂಡಲೇ ತನ್ನ ಮಿತ್ರ ಹೊರೇಷಿಯೊನನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಒಂದು ದಿನ ವಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಒಂದು ಸ್ಮಶಾನದ ಕಡೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಒಂದು ಗೋರಿಯೊಂದನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆಮೇಲೆ ಒಫೀಲಿಯಾಳ ಹೆಣದ ಜೊತೆ ರಾಜ, ರಾಣಿ, ಲೇಯರ್ಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಅನುಚರರು ಬರುತ್ತಿರುವುದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಫೀಲಿಯಾ ಸತ್ತ ಸುದ್ದಿ ಈಗಷ್ಟೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ತುಂಬಾ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಫೀಲಿಯಾಳ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಶಾಸ್ತ್ರೋಕ್ತವಾಗಿ ಆಗಬೇಕೇ, ಬೇಡವೆ ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ, ಕೊನೆಗೆ ಗೋರಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿ ಮಣ್ಣು ಮುಚ್ಚಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದಿಂದ ತುಂಬ ನೊಂದ ಲೇಯರ್ಟೀಸ್ ಶೋಕದ ಉನ್ಮಾದದಿಂದ ಗೋಳಿಟ್ಟು ಅಬ್ಬರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಅವನಿಗಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಶೋಕಾವೇಶದಿಂದ ಸಮಾಧಿಯ ಬಳಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಮಾತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೈಕೈ ಮಿಲಾಯಿಸುವರೆಗೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ದೊರೆ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ ಅರಮನೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕೊನೆಯ ಉತ್ಪಾತಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಧಿಸಿದ ಹಾಗಾಯಿತು. ಕೆಲವು ದಿನಗಳು ಹೀಗೆಯೇ

ಕಳೆಯುತ್ತವೆ. ಪಿತೃಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದು ಸೇಡುತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಉಪಾಯವನ್ನು ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಲೇಯರ್ಟೀಸ್‌ನಿಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲೇಯರ್ಟೀಸ್‌ನ ಸ್ತೋತ್ರಾರ್ಹವಾದ ವಿದ್ಯೆಗಳ ಪೈಕಿ ಅವನ ಖಡ್ಗ ಕೌಶಲವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಿಗೆ ಬಹಳ ಮೆಚ್ಚುಗೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಸಂಚು ಹೂಡಿ ಖಡ್ಗಯುದ್ಧದ ಸ್ಪರ್ಧೆಯನ್ನು ಇಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಏರ್ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಷದ ಮೊನೆಯ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನದು. ಈ ಸಂಚನ್ನು ತಿಳಿಯದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಲೇಯರ್ಟೀಸ್‌ನ ನೋವಿಗೆ ತಾನೇ ಕಾರಣನೆಂದು ಅವನ ಸ್ನೇಹವನ್ನು ಪುನಃ ಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಈ ಖಡ್ಗಕ್ರೀಡೆಗೆ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಖಾಡಾ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತದೆ. ದೊರೆ, ರಾಣಿ ಹಾಗೂ ಡೆನ್ಮಾರ್ಕಿನ ಮುಖಂಡರೆಲ್ಲ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೊರೆ ತುಂಬಾ ಉತ್ಸಾಹವುಳ್ಳವನಂತೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಪರವಾಗಿರುವಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಹಾಗೂ ರಾಣಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಕಡೆಯ ಮೇಜಿನ ಮೇಲೆ ಪಾನೀಯಗಳನ್ನು ಪ್ಯಾಲಿಗಳನ್ನು ಇರಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪಾನೀಯಗಳೊಂದರಲ್ಲಿ ಘೋರವಾದ ವಿಷವನ್ನು ಬೆರಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ಒಂದು ವೇಳೆ ಲೇಯರ್ಟೀಸ್‌ನ ವಿಷದ ಮೊನೆಯ ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಸಾಯದೇ ಹೋದರೆ, ಈ ಪಾನೀಯವನ್ನಾದರೂ ಕುಡಿಸಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನನ್ನು ಸಾಯಿಸಬೇಕು ಎಂಬುದು. ಕ್ರೀಡೆ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇಬ್ಬರೂ ಸಮಸಮವಾಗಿಯೇ ಆಡುತ್ತಾರೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಹೋರಾಡಿ ಆಯಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ದೊರೆ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ವಿಷದ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಪಾನೀಯ ಕುಡಿದು ಸುಧಾರಿಸಿಕೋ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಈ ವರಸೆ ಆಟ ಮುಗಿಯಲಿ ಆಮೇಲೆ ಕುಡಿಯುತ್ತೇನೆ ಅದು ಅಲ್ಲೇ ಇರಲಿ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಸುತ್ತು ಮುಗಿದ ಮೇಲೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನನ್ನು ಕರೆದು ತಾಯಿ ತಲೆ ನೇವರಿಸಿ ಬೆನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತಾಳೆ. ಆಕೆಯೂ ಪಾನೀಯವನ್ನು ಕುಡಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮುಂದಿನ ಸುತ್ತು ಮುಗಿಯಲಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಕ್ಷಣ ಗೆರ್‌ಟ್ರೂಡ್ ಅವನಿಗಾಗಿ ಇರಿಸಿದ್ದ ವಿಷದ ಪಾನೀಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಎಷ್ಟೇ ತಡೆದರೂ ಕುಡಿದುಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಬಹಳ ಪರಿಶ್ರಮದಿಂದ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನ ಸನ್ನೆಯಂತೆ ಲೇಯರ್ಟೀಸ್ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನನ್ನು ಗಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೈಚಳಕದಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗಗಳು ಅದಲುಬದಲಾಗಿ ವಿಷಯುಕ್ತ ಖಡ್ಗ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಕೈಸೇರುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಅದೇ ಖಡ್ಗದಿಂದ ಲೇಯರ್ಟೀಸ್‌ನನ್ನು ಗಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರೂ ರೇಗಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದ ಜನರೂ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಬಿಡಿಸಿ ನಿಮಗೆ ಏನಾಗಿದೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಲೇಯರ್ಟೀಸ್ ನನ್ನ ಉಪಾಯವೇ ನನಗೆ ಅಪಾಯ ತಂದಿತು, ನನ್ನ ದ್ರೋಹದಿಂದ ನಾನು ಸತ್ತೆ, ಅನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ವಿಷಪಾನ ಮಾಡಿದ ಗೆರ್‌ಟ್ರೂಡ್ ನೆಲಕ್ಕೆ ಉರುಳುತ್ತಾಳೆ. ಕುಯುಕ್ತಿಯ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ನಿನ್ನ ತಾಯಿಗೆ ಏನು ಆಗಿಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಗಾಯಗಳಿಂದ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ರಕ್ತ ನೋಡಿ ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದಳು ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವಳು ಇಲ್ಲ-ಇಲ್ಲ ಮಗನೇ ಅದು ವಿಷ ಎಂದು ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಅಷ್ಟು ಹೊತ್ತಿಗೆ ವಿಷವೇರಿದ ಲೇಯರ್ಟೀಸ್ ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನ ಮಾತಿನಂತೆ ಮಾಡಿದ ಸಂಚನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಪಾತಕಿ ದೊರೆಯಿಂದ ನೀನು, ನಾನು ಹಾಗೂ ನಿನ್ನ ಅಮ್ಮ ಎಲ್ಲರೂ ಸಾಯಬೇಕಾಯ್ತು ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಏನು

ಕತ್ತಿ ವಿಷಯುಕ್ತವಾಗಿದೆಯೆ! ಹಾಗಾದರೆ ವಿಷವೇ ನಿನ್ನ ಕೆಲಸ ನೀನು ಮಾಡು ಎಂದು ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನನ್ನು ಕತ್ತಿಯಿಂದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಇರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ರಾಣಿ ಕುಡಿದು ಬಿಟ್ಟಿದ ವಿಷದ ಪಾನೀಯವನ್ನು ಅವನ ಬಾಯಿಗೆ ಹೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ದೊರೆ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ತಾನೂ ಪ್ರಾಣತ್ಯಾಗ ಮಾಡಲು ಸಿದ್ಧನಾದ ಹೊರೇಷಿಯೊನಿಂದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ವಿಷದ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

As thourt a man,
Give me the cup; let go; by heaven, I'll
have't
O good Horatio, what a wounded name
Things standing thus unknown, shall live
behind me!
If thou didst ever hold me in thy heart,
Absent thee from felicity awhile,
And in this harh world draw they breath in pain
To tell my story.[2]

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅವರ ಅನುವಾದ,

ನೀ, ನಿಜ, ಒಬ್ಬ ಮಾನವನೆ,
ಕೊಡು ಇಲ್ಲಿ ಬಟ್ಟಲನು, ಬಿಡು; ದೇವರಾಣೆಗೂ
ಕೊಂಬೆನದ ನಾನು; ಓ ದೇವರೇ ! ಹೊರೇಷಿಯೋ,
ವಿಷಯವೇನೆಂಬುದೀ ತೆರ ತಿಳಿಯದೆಯೆ ನಿಲಲು,
ಎಂಥ ವಿಕ್ಷತನಾಮ ನನ್ನ ಹಿಂದುಳಿಯುವುದು!
ನೀ ನನ್ನನೆಂದೆ ಆಗಲಿ ನಿನ್ನ ಹೃದಯದಲಿ
ಧರಿಸಿದುದು ನಿಜವೆ, ತುಸು ಹೊತ್ತು ಆನಂದವನು
ಸಾರದಿರುತೀ ಕ್ರೂರ ಲೋಕದಲಿ ಬೇನೆಯಲಿ
ಉಸಿರನೆಳೆಯುತ ನನ್ನ ಕತೆಯನೊರೆ[3]

ಆ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಪೋಲೆಂಡಿಗೆ ಚೈತ್ರಯಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗಿದ್ದ ಫೋರ್ಟಿನ್‌ಬ್ರಸ್ ಪರಿವಾರ ಸಮೇತ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಥೆಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಅವನಿಗೆ ಹೇಳು ಎಂದು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಹೊರೇಷಿಯೊಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ರಾಜ್ಯದ ಆಡಳಿತ ಫೋರ್ಟಿನ್‌ಬ್ರಸ್‌ಗೆ ವಹಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನನ್ನ ಅನುಮತಿ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮತ್ತು ಲೇಯರ್ಟೀಸ್ ಪರಸ್ಪರ ಕ್ಷಮೆ ಕೋರಿ ಕಣ್ಣುಮುಚ್ಚುತ್ತಾರೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದಿರುವಷ್ಟು ವಿಮರ್ಶೆ ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಬಂದಿದೆಯೇ ಎನ್ನುವುದು ಸಂದೇಹ. ಇಡೀ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು, ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು, ಇದರಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಇನ್ನೂ ಬರುತ್ತಲೇ ಇವೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಚಾಲನೆ ದೊರಕುವುದು ಸತ್ತ ಮನುಷ್ಯನೊಬ್ಬನ ಪ್ರೇತದಿಂದ. ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹಲವು ಮಂದಿ ಸಾಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಿಂದ ಕೊನೆಯವರೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸಾವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ, ಸಾವಿನ ವಿಷಯ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಚಾಲನೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೇತವನ್ನು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೋಟೆಯ ಸಮೀಪದಲ್ಲಿ, ಗೆರ್‌ಟ್ರೂಡ್‌ಳೊಂದಿಗೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಭೇಟಿಯಾಗಲು ಹೊರಟಾಗ ಅದರ ವಿಷಯ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾವಿನ ನೆರಳು ಬಾಳಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಚಾಚುವುದರ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಲೆಕ್ಕವಿಲ್ಲದಷ್ಟು ಬಾರಿ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಸಮಾಧಿ ತೋಡುವ ಪಾಮರರವರೆಗೆ ಎಲ್ಲರ ಯೋಚನೆಗಳೂ ಸಾವಿನತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತಿರುತ್ತವೆ. ದೇಹದ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಆತ್ಮದ ಸಾವೂ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನೇ ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯ ಎಂತಹ ದಿವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿ ಅವನ ವಿವೇಚನೆ ಎಷ್ಟು ಉದಾತ್ತ ಎಂದೆಲ್ಲ ಹೊಗಳಿ ಅವನು ಜಗದ ಚೆಲುವು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಶಿಖರ ಎಂದು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಂತಹ ಮಾನವ ತನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ಎಷ್ಟು ಹೊಲಸು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನಾಟಕ ಬಿಡಿಸುತ್ತದೆ. ಜೀವವಿರೋಧಿಯಾದ ಯಾವುದೋ ಶಕ್ತಿ ಒಳ್ಳೆಯದುದನ್ನೆಲ್ಲ, ಚೆಲುವಾದುದನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಸುಕಿ ಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಹಬ್ಬುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ, ಮಗ, ನಲ್ಲ ನಲ್ಲೆಯರು, ಸ್ನೇಹಿತರು ಎಲ್ಲರ ಸಂಬಂಧ ಕೆಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಓಫೀಲಿಯಾಳಂತಹ ಮುಗ್ಧೆಯನ್ನೂ ನಿರ್ಮಲ ಮನಸ್ಸಿನವಳನ್ನೂ ಅದು ಚದುರಂಗದ ಕಾಯಿಯಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಕನಿಂದ ಹಿಡಿದು ಎಲ್ಲರೂ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ದಾರಿಗಾಗಿ ತಡಕುವವರೇ. ಸಂದೇಹ, ದ್ವೇಷ ಇವು ಗಾಳಿಯಲ್ಲೆ ಬೆರೆತುಹೋಗಿವೆ. ದೇಹದ ಸಾವು, ಆತ್ಮದ ಸಾವು, ಬಾಳಿನ ಅತ್ಯಂತ ಮಧುರ, ಅಮೂಲ್ಯ ಬಾಂಧವ್ಯಗಳು ಕಿಲುಬುವುದು ಇವಕ್ಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯನ ಪಾಪ. ಪಾಪಕರ್ಮಿ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನಿಗೂ ತನ್ನ ಕೃತ್ಯದ ಪರಿಣಾಮ ಊಹಾತೀತ. ಆ ಕೊಲೆಯ ಗಳಿಗೆಯಿಂದ 'Something is rotten in the state of Denmark'.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ದುರಂತ ಆದರ್ಶನಿಷ್ಠೆಯ ದುರಂತ. ಅವನು ತನ್ನ ತಾಯಿ ತಂದೆಯರಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶ ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ. ತಾಯಿಯ ಮರುಮದುವೆ ಅವನ ಜೀವವನ್ನೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ರಾಗ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಬಲ ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಅವನಿಗಾಗಿದೆ. ತಂದೆ ಕೊಲೆಯಾಗಿರುವನೆಂಬ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿಯುವ ಮುನ್ನವೇ ಅವನಾಡುವ ಮಾತುಗಳು,

Ham : O, that this too too solid flesh would
melt.

Act I, Scene II

'ಗಟ್ಟಿಯಾವ, ಅತಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಈ ಮಾಂಸ ಕರಗಿ ಹೋಗುವಂತಿದ್ದರೆ!'. ತಂದೆಯನ್ನು ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದನೆಂದಾಗ ದುಷ್ಟತನ ಅವನಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಕುರೂಪ, ಅದರ ಶಕ್ತಿಗಳ ಅರಿವು ಅವನಿಗಾಗುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ ಅಣ್ಣನನ್ನೆ ಕೊಂದ ಪಾಪಿ. ತಾನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಗೌರವಿಸುತ್ತಿದ್ದ ತಾಯಿ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಲಿದು ಈ ಪಾಪಿಯನ್ನು ಕೈಹಿಡಿದಿರುವುದು. ಅವನ ಜಗತ್ತು ಅವನ ಸುತ್ತ ಚೂರುಚೂರಾಗಿ ಉರುಳುತ್ತದೆ. 'To be or not to be' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಈ ನಿರಾಶೆ ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಒಫೀಲಿಯ ತಂದೆಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಅವನಿಂದ ದೂರವಾದಾಗ, ತಾಯಿಯಲ್ಲಿನ ವಿಶ್ವಾಸದಿಂದ ವಂಚಿತನಾದವನಿಗೆ ಪ್ರೇಮದ ಆಧಾರವೂ ತಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆ ನಿಸ್ಸಹಾಯಕ ಚೆಲುವೆಯನ್ನು ಕಾಣುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೂಗಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಮಾತಿನ ಈಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತಿವಿಯುತ್ತಾನೆ.

Get thee to a nunnery
Why wouldst thou be a breeder of sinners?

Act III, Scene II

ಕಾಲಕೆಳಗಿನ ಭೂಮಿಯೇ ಕುಸಿದು ತತ್ತರಿಸುವಂತಾಗಿದೆ. ಅವನ ಸ್ಥಿತಿ. ಅವನ ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಗೆ ಪ್ರತೀಕಾರ ಮಾಡಲು ಅವನು ಅಷ್ಟು ತಡವನ್ನೇಕೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ 'ವಿಳಂಬದ ನೀತಿ', ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನವನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸೆಳೆದಿದೆ ಎಂದರೆ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಿಜವಾಗಿ ಗಂಡು ವೇಷ ತೊಟ್ಟ ರಾಜಕುಮಾರಿ ಎಂಬ ಅತಿರೇಕದ ವಾದವನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞರೂ ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ತನ್ನ ವಿಳಂಬಕ್ಕಾಗಿ ತನ್ನನ್ನು ಹಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ, ಛೀಮಾರಿ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವಿಳಂಬ ತನಗೇ ಅರ್ಥವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದಾಗ ನಮಗೆ ಒಂದು ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗಿರುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಅವನು ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ. ಅವನು ಕ್ರಿಯಾಶೀಲ ಎಂಬುದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಳಂಬಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಿವರಣೆ ಎಂದರೆ ಅವನು ಮಿತಿಮೀರಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಅತಿಜಿಜ್ಞಾಸೆ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬೇರನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಯಕರಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಚಿಂತನಶೀಲ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಅತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ವಿವೇಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಕಡುವೈರಿ ಒಬ್ಬನೇ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಾಗಿ ಅವನು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಈಗ ಕೊಂದರೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತನ್ನ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿಕ್ಕ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

Hamlet : Now might I do it pat, now he is
Praying;

Act III, Scene III

ಆದರೆ ನಾವು ಗುರುತಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಿದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತನಾಗದಂತೆ ಅವನನ್ನು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಜಗ್ಗುವ ಸೆಳೆತವೊಂದು ಅವನಲ್ಲಿಯೇ ಅಡಗಿದೆ. ತಂದೆಯ ಪ್ರೇತ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ಅವನಿಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ಗಾಢವಾಗಿದೆ. ತಾಯಿಯ ಮರುಮದುವೆಯಿಂದ ಅವನ ನಂಬಿಕೆಗಳೆಲ್ಲ

ಕುಸಿದಿವೆ. ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ ನಿಜ. ಆದರೆ, ಬಾಳಿನಲ್ಲೆ ಆಸಕ್ತಿ ಪೂರ್ಣ ಮಾಯವಾಗಿ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಅವನು ಪಾರ್ಶ್ವವಾಯುವಿಗೆ ತುತ್ತಾದವನಂತಿರುವಾಗ ಅವನು ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತನಾಗುವುದು ಹೇಗೆ? ಕ್ರಮೇಣ ಈ ನಿರಾಸೆಯ ಹಿಡಿತದಿಂದ ಪಾರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಬದುಕು ಹಾಳಾಗಿ ಹೋದ ಉದ್ಯಾನವನ ಎನ್ನುತ್ತಿದ್ದವನು, ನಾವು ಏನೇ ಪ್ರಯತ್ನಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಿ, ಫಲವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ದೈವಶಕ್ತಿಯುಂಟು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ಗುಬ್ಬಚ್ಚಿ ಬೀಳಬೇಕಾದರೆ ದೈವಸಂಕಲ್ಪದಿಂದಲೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸು ಹೀಗೆ ಸಮಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದನಂತರ ಅವನು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖನಾಗಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಒಂದರನಂತರ ಮತ್ತೊಂದು ಘಟನೆ ಸಂಭವಿಸಿ ಅವನೇ ಸಾವಿಗೀಡಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ಯೌವನದಲ್ಲಿ ಆದರ್ಶಗಳಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟು, ಹಲವಾರು ಭ್ರಾಂತಿಗಳಿಗೆ ವಶರಾಗಿರುತ್ತೇವೆ. ವಾಸ್ತವಿಕವಾಗಿ ಜಗತ್ತು ಹೇಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದರ ಅರಿವು ಮೊದಲು ಬಂದಾಗ ತತ್ತರಿಸುತ್ತೇವೆ. ಈ ಅನುಭವವೇ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಕೇಂದ್ರದಲ್ಲಿದೆ ಆದುದರಿಂದ ಈ ನಾಟಕ ನಮಗೆ ಬಹು ಹತ್ತಿರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಅತಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಒಂದು. ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಕಡಲುಗಳ್ಳರ ಹಡಗಿಗೇ ಹಾರಿ ಕಾದುವ ಈ ಯುವಕ ಅತಿ ವಿಳಂಬ ಮಾಡುವವನೂ ಹೌದು. ಬುದ್ಧಿವಂತನಾದ ಇವನು ಎಚ್ಚರತಪ್ಪಿ ಶತ್ರುವಿಗೆ ನಿಜದ ಸುಳಿವು ಕೊಡುವವನೂ ಹೌದು. ಅತ್ಯಂತ ಸುಸಂಸ್ಕೃತನೂ ನಯವಂತನೂ ಆದ ಇವನಲ್ಲಿ ಬರ್ಬರತೆಯ ಸುಳಿಯೂ ಉಂಟು. ಒಫೀಲಿಯಳನ್ನಂತೂ ತೀರ ಒರಟುತನದಿಂದ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅತಿಶ್ರೇಷ್ಠ ನಟರ ಆಕಾಂಕ್ಷೆ ಎಂದರೆ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮಾಡುವುದು.

ಈ ಮಹಾನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಬೇಕಾದ ಎಷ್ಟೋ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್, ಗೆರ್‌ಟ್ರೂಡ್, ಒಫೀಲೀಯ, ಹೊರೇಷಿಯೊ ಪ್ರತಿ ಪಾತ್ರದ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಒಳನೋಟ ಒಂದು. ಪೊಲೋನಿಯಸನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಬೇಕು. ತಾನು ಎಲ್ಲ ಬಲ್ಲವನೆಂಬ ಅಹಂಕಾರದ, ಅತಿಮಾತಿನ ಈ ಮುದುಕ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತಮಾಷೆಗೆ ವಸ್ತುವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಅವನನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ನಾವೂ ನಗುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಈ ವಿದೂಷಕನಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟತನವೂ ಇದೆ. ಇವನಿಂದಾಗಿ ಪ್ರೇಮಿಗಳು ದೂರವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಹೊಂಚಿಕೇಳುವ ಹವ್ಯಾಸ ಇವನಿಗೆ. ದುಷ್ಟತನ ಎಷ್ಟು ಬಗೆಯ ಮಂದಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಹಾಸ್ಯಕ್ಕೆ ವಸ್ತುವಾಗುವಂತಹವರಿಂದ ಎಷ್ಟು ಅನಾಹುತವಾದೀತು ಎಂಬುದು ಕ್ರಮೇಣ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲೆ ದುರಂತ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪೋಷಕವಾದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುವುದು, ಅತಿಮಾನುಷ ಅಂಶವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದರಲ್ಲಿ ತೋರುವ ಕೌಶಲ, ಸತ್ತ ದೊರೆಯ ಪ್ರೇತ ಭಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗದೆ ವಿಷಾದದ ಮೂರ್ತಿಯೇ ಆಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗುವುದು ಎಲ್ಲವೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಸ್ವಗತಗಳು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತನ್ನನ್ನು ಕಾಣುವ ರೀತಿಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನೊಡನೆ ಅನುಕಂಪದಿಂದ ನಾವು ಅವನೊಡನೆ

ಒಂದಾಗಿ, ಅದರಂತೆಯೇ ಅವನಿಂದ ದೂರನಿಂತು ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲು ದಾರಿಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಇಡೀ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾಗದಂತಹ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿವೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ನಾಟಕದಲ್ಲೆ ನಾವು ಉಸಿರು ಬಿಗಿಹಿಡಿದು ನೋಡುವಂತಹ ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ತಂದೆಯ ಪ್ರೇತ ಮಗನ ಭೇಟಿ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಒಫೀಲಿಯ ಭೇಟಿ, ನಾಟಕದೊಳಗಿನ ನಾಟಕ ಅನಂತರ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ರ ಭೇಟಿ, ಒಫೀಲಿಯಳ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ, ಕಡೆಯ ದೃಶ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ಇಂತಹ ದೃಶ್ಯಗಳು. ಈ ನಾಟಕದ ಎಷ್ಟೋ ಶಬ್ದವೃಂದಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸುವ ಎಲ್ಲರ ಭಂಡಾರಕ್ಕೆ ಸೇರಿ ಹೋಗಿವೆ. "Frailty, thy name is woman!", "more in sorrow than in anger", "the apparel of proclaims the man", "To be or not to be that's the question", "more honour'd in the breach than in the observance", "The rest is silence" ಇಂತಹ ಪದಪುಂಜಗಳು ಎಷ್ಟೋ.

ಒಂದೊಂದು ಯುಗದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ, ಒಂದೊಂದು ಪಂಥದ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನೂ ನಾಯಕನ ಪಾತ್ರವನ್ನೂ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂತಹ ವಿದ್ವತ್ತಿಲ್ಲದ ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರೂ ಹತ್ತಿರ ಹತ್ತಿರ ನಾಲ್ಕೂನೂರು ವರ್ಷ ಇದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಸೋತಿದ್ದಾರೆ. ಒಳಗಿಳಿದಷ್ಟು ಅರ್ಥಭಾಗ್ಯವನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವ ಮಹಾಕೃತಿ ಇದು.

೩.೨. ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್

'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಲ್ಕು ಮಹಾದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇದು ೧೬೦೫-೦೬ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡದ್ದು ೧೬೦೮ರಲ್ಲಿ. ಕರ್ತೃ ಯಾರೆಂದು ತಿಳಿಯದ ಇದೇ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ನಾಟಕ ಇದಕ್ಕೆ ಆಕರ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆಕರ ಒದಗಿಸಿದ ಹಾಲಿನ್‌ಷೆಡ್‌ನ 'ಕ್ರಾನಿಕಲ್ಸ್' ಹಾಗೂ 'ದಿ ಮಿರರ್ ಫಾರ್ ಮ್ಯಾಜಿಸ್ಟ್ರೇಟ್ಸ್' ಎಂಬ ದುರಂತ ಕಥೆಗಳ ಸಂಕಲನಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆಯಲಾಗಿದೆ. ಎಡ್ಮಂಡ್ ಪಾತ್ರ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಸ್ಪೆನ್ಸರನ 'ಫೇರಿಕ್ವೀನ್' ನಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಗ್ಲಾಸ್ಟರನ ಉಪಕಥೆಗೆ ಫಿಲಿಪ್ ಸಿಡ್ನಿಯ 'ಆರ್ಕೇಡಿಯಾ' ಕಾವ್ಯದಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುವುದಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಲು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದ ದುರಂತವನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತಂತೆ, ಇದರ ಐಕ್ಯತೆ, ಉದ್ದೇಶದ ಸ್ಪಷ್ಟತೆ, ಒಟ್ಟು ಶಿಲ್ಪ ರಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಟೀಕೆ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಆದರೂ ಈ ನಾಟಕ ಜಾಗತಿಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಂದು ಅದ್ಭುತ ಸಾಧನೆಯೆಂದು ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದಿರುವುದು ಸತ್ಯ.

ಲಿಯರ್ ಬ್ರಿಟನ್‌ನ ಮಹಾರಾಜ. ಅವನ ಕಾಲ ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವಕ್ಕೂ ಹಿಂದಿನದು. ಈ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಲ್ಲ. ಗಾನೆರಿಲ್, ರೀಗನ್, ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮೂವರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು. ಲಿಯರ್ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ಎಂಭತ್ತು ವರ್ಷಗಳು ಮುಗಿದಿವೆ. ರಾಜತ್ವದ ಸರ್ವಸುಖಗಳನ್ನು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ

ಅನುಭವಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಂಚಿ ವಿಶ್ರಾಂತ ಜೀವನ ನಡೆಸಲು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ದೊರೆಯ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಾದ ಗಾನೆರಿಲ್, ರೀಗನರಿಗೆ ಅದೇ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಡ್ಯೂಕ್‌ಗಳಾದ ಅಲ್ಬನಿ, ಕಾರ್ನವಾಲರೊಂದಿಗೆ ಮದುವೆಯಾಗಿದೆ. ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳನ್ನು ವರಿಸಲು ಫ್ರಾನ್ಸಿನ ರಾಜ ಹಾಗೂ ಬರ್ಗಂಡಿಯ ಡ್ಯೂಕ್ ಆಗಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದೊರೆ ಮೊದಲೇ ತನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸಮನಾಗಿ ಮೂರು ಪಾಲು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದನ್ನು ಹಂಚುವ ಸಲುವಾಗಿಯೇ ಒಂದು ಸಭೆಯನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಂಚುವ ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಆರಂಭಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕುತೂಹಲಕ್ಕೆ ದೊರೆಗೆ ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ತನ್ನನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಮನಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಹಿರಿಯವಳಾದ ಗಾನೆರಿಲ್ ಕುರಿತು ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಿಯಾ ಹೇಳು. ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಸ್ತಿ ನೀಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ತನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಮಿತಿ ಹಾಕದೆ ತಂದೆಯ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಹೊಗಳಿ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಸಂತುಷ್ಟನಾದ ಮೂರ್ಖದೊರೆ ಅವಳಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ್ದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಅವಳಿಗೆ ಹಾಗೂ ಆಕೆಯ ಪತಿ ಅಲ್ಬನಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಎರಡನೆಯ ಸರದಿ ರೀಗನ್‌ಳದು. ಆಕೆಯ ಪ್ರೀತಿ ಅಕ್ಕನಿಗಿಂತೇನೂ ಕಡಿಮೆಯಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯೂ ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಂದೆಗೆ ಧಾರೆ ಎರೆಯುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಮತ್ತಷ್ಟು ಸಂತುಷ್ಟನಾದ ಮಹಾರಾಜ ಅವಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಆಕೆಯ ಪತಿಯಾದ ಕಾರ್ನವಾಲ್‌ಗೆ ಉಳಿದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅಕ್ಕಂದಿರ ಅತಿಯಾದ ನಟನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳಿಗೆ ತುಂಬಾ ಬೇಸರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲದ ಸಲ್ಲದ ಮಾತುಗಳಿಂದ ತಂದೆಯ ಮನಸ್ಸನ್ನು ರಂಜಿಸಿ ಮೋಸಮಾಡಿ ರಾಜ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಪಡೆಯುವುದು ಸರಿಯೇ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ತಾನು ಅಕ್ಕಂದಿರಂತೆ ವರ್ತಿಸಬಾರದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಹಾರಾಜ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳಿಗೆ ಅದೇ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರೀತಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನೀನೇನು ಹೇಳುವೆ ಮಗಳೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆಕೆ 'ನಾನೇನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ' ಎಂದುತ್ತರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದೊರೆಗೆ ನಿರಾಶೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೋಪ ಬರುತ್ತದೆ. ನೀನು ನಿನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲೇಬೇಕು ಎಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ ಲಿಯರ್ ಮಹಾರಾಜ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ತಂದೆಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಮಗಳು ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಸಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ. ನನ್ನ ಅಕ್ಕಂದಿರು ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ನಿಮಗೆ ಕೊಡುತ್ತೇವೆ ಎಂದರೆ, ಅವರ ಗಂಡಂದಿರಿಗೆ ಅವರ ಪ್ರೀತಿ ಇಲ್ಲವೆ, ನಾಳೆ ನನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುವವನಿಗೆ ನಾನು ಪ್ರೀತಿ ತೋರಲೇಬೇಕು. ಎಲ್ಲ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ನಿಮಗೇ ತೋರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳಲಿ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ದೊರೆ ಇದರಿಂದ ತುಂಬಾ ಕೋಪಗೊಂಡು ನೀನು ಇನ್ನು ನನ್ನ ಮಗಳೇ ಅಲ್ಲ. ನನ್ನ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಿಡಿಗಾಸು ನಿನಗೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೂಗಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗಾಗಿ ಮೀಸಲಿರಿಸಿದ್ದ ಆಸ್ತಿಯ ಪಾಲನ್ನು ಆಕೆಯ ಇಬ್ಬರು ಅಕ್ಕಂದಿರಿಗೆ ಹಂಚುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದ ನಿಷ್ಠಾವಂತ ಸೇವಕ ಕೆಂಟ್ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಸತ್ಯವಂತೆ ಉಳಿದಿಬ್ಬರೂ ಸುಳ್ಳು ನುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ಅವರನ್ನು ನಂಬಬೇಡಿ, ನೀವು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಮ ಸರಿಯಲ್ಲ ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತನಾದ ದೊರೆ ಅವನನ್ನು ರಾಜ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ತೊಲಗು ಎಂದು ಆದೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರ್ಗಂಡಿಯ ಡ್ಯೂಕ್ ಹಾಗೂ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ರಾಜನನ್ನು ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡ ದೊರೆ ಲಿಯರ್

ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಆಸ್ತಿ ನೀಡಿಲ್ಲ, ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾದರೆ ಆಗಿ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಸ್ತಿ ಇಲ್ಲದ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳನ್ನು ನಾನು ಮದುವೆಯಾಗಲಾರೆ ಎಂದು ಬರ್ಗಂಡಿಯ ಪ್ರಭು ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ. ನಿಜವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ, ಆಕೆಯ ಗುಣಸ್ವಭಾವಗಳನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ರಾಜ ಅವಳನ್ನು ವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆಕೆಯನ್ನು ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಆಸ್ತಿಪಾಸ್ತಿ ಸಮನಾಗಿ ಹಂಚಿದ ಮೇಲೆ ತಾನು ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿರಬೇಕು ಎಂದು ದೊರೆ ಮೊದಲು ಯೋಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯ ಕಥೆ ಬೇರೆಯೇ ಆದ ಮೇಲೆ ನೂರು ಜನ ಭಟರೊಂದಿಗೆ ಒಂದು ತಿಂಗಳು ಗಾನೆರಿಲ್‌ಳ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಮತ್ತೊಂದು ತಿಂಗಳು ರೀಗನ್‌ಳ ಮನೆಯಲ್ಲೂ ಇರುವುದಾಗಿ ನಿಶ್ಚಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ತೀರ್ಮಾನವಾದ ಮೇಲೆ ದೊರೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದ ನಂತರ ಆತನ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ತಂದೆಯನ್ನು ಕುರಿತು 'ಆತ ಚಪಲಚಿತ್ತದ ಮುದುಕ, ಅವನಿಂದ ತೊಂದರೆ ಖಂಡಿತಾ ಬರುತ್ತದೆ, ಆದುದರಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಎಚ್ಚರದಿಂದಿರಬೇಕೆಂದು ಪರಸ್ಪರ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ಗೆ ಹೊರಡುವ ಮುನ್ನ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ ತನ್ನ ಅಕ್ಕಂದಿರನ್ನು ಕುರಿತು 'ನಿಮ್ಮ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ತಂದೆಗೆ ಧಾರೆಯೆರೆಯುವುದಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದೀರಿ, ತಂದೆಯವರನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಿ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಉತ್ತರವಾಗಿ ಅವರು ಒರಟಾಗಿ ವರ್ತಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಕೇವಲ ಹದಿನೈದು ದಿನಗಳು ಕಳೆದಿಲ್ಲ. ದೊರೆಯ ಪರಿವಾರಕ್ಕೆ ಗಾನೆರಿಲ್‌ಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಉಪಚಾರವಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಮೇಲೆ ಅಸಡ್ಡೆ ತೋರುವಂತೆ ಆಗಲೇ ಆದೇಶಿಸಿದ್ದಾಳೆ ಗಾನೆರಿಲ್. ಇದರಿಂದ ಮಹಾರಾಜನ ಪರಿವಾರ ಗಾನೆರಿಲ್‌ಳ ಸೇವಕರ ನಡುವೆ ಪರಸ್ಪರ ತಿಕ್ಕಾಟಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತವೆ. ಮಹಾರಾಜನ ವಿದೂಷಕನಿಗೂ ಗಾನೆರಿಲ್‌ಳ ಅರಮನೆಯ ಮೇಲ್ವಿಚಾರಕ ಆಸ್ವಾಲ್ಡ್‌ನಿಗೂ ಯಾವುದೋ ಸಣ್ಣ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಜಗಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತನಾದ ಲಿಯರ್ ಮಹಾರಾಜ ಆಸ್ವಾಲ್ಡ್‌ನನ್ನು ದಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಘಟನೆಗಳು ದಿನೇ ದಿನೇ ನಡೆದು ಕೊನೆಗೆ ಗಾನೆರಿಲ್ ತಂದೆಯ ಪರಿವಾರವನ್ನು ಅನಾದರಿಸುವಂತೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಿಚಾರವನ್ನು ತನ್ನ ತಂಗಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಆಕೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಹೇಳಿ ಒಂದು ಪತ್ರ ಬರೆದು ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ಈ ಮಧ್ಯೆ ಆಲ್ಬನಿ ಮತ್ತು ಕಾರ್ನವಾಲ್‌ರ ನಡುವೆ ಮನಸ್ತಾಪ ಉಂಟಾಗಿದೆ. ಇವರ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧವೇ ಆರಂಭವಾಗಬಹುದೆಂದು ಜನರು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಸಾಲದ್ದಕ್ಕೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಪರವಾಗಿ ಕೆಲವು ಜನರು ಗುಪ್ತವಾಗಿ ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತ ದೊರೆಯ ಸಲುವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಸೇನೆಯೊಂದು ಬರುವಂತೆ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ರಾಷ್ಟ್ರಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವಂತಹ ಆದೇಶ ಪಡೆದ ನೆಚ್ಚಿನ ಸೇವಕ ಕೆಂಟ್ ವೇಷ ಮರೆಸಿಕೊಂಡು ದೊರೆಯ ಊಳಿಗದವನಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಈ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ಸೇನೆಯ ಸಂಗತಿ ತಿಳಿದಿದೆ.

ಲಿಯರ್ ಮಹಾರಾಜನ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಆಪ್ತ ಅರ್ಲ್ ಆಫ್ ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್. ಇವನಿಗೆ ಇಬ್ಬರೂ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳು. ಎಡ್ಗರ್ ಆತನ ಔರಸಪುತ್ರ. ಎಡ್ಮಂಡ್ ಆತನಿಗೆ ಊಳಿಗದವಳಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವ. ಎಡ್ಮಂಡ್‌ನಿಗೆ ತಾನು ಅನೌರಸ

ಎಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಸ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಏಕೆ ಪಾಲು ಪಡೆಯದಿರಬೇಕು ಎಂದು ಅಸಮಾಧಾನ. ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಜನ ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ನಂಬುವಂಥ ಸ್ವಭಾವದವನು. ಎಡ್ಗರ್ ಕೂಡ ಸತ್ಯವಂಥ ಉದಾರ ಸ್ವಭಾವದವನು. ಎಡ್ಮಂಡ್ ತಂದೆಗೆ ಎಡ್ಗರ್‌ನ ಮೇಲೆ ಚಾಡಿ ಹೇಳಿ, ಅಣ್ಣ ತಂದೆಯನ್ನು ಕೊಂದು ತಾನು ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಲಪಟಾಯಿಸಲು ಸಂಚುಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ತೋರಿಸುವ ಒಂದು ಸುಳ್ಳು ಪತ್ರವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿ ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನ ತಲೆ ಕೆಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇತ್ತ ಅಣ್ಣ ಎಡ್ಗರನಿಗೆ ತಂದೆ ಏಕೋ ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ದಿನ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡಿರು, ನಾನು ತಂದೆಗೆ ಹೇಳಿ ಸರಿಪಡಿಸುತ್ತೀನಿ ಎಂದು ನಂಬಿಸಿ ಎಡ್ಗರ್ ದೋಷಿಯ ರೀತಿ ವರ್ತಿಸುವಂತೆ ಸಂಚು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ತಂದೆಯನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸು ಎಂದು ಗಾನೆರಿಲ್ ಹೇಳಿದಂತೆ ನಡೆದುಕೊಂಡ ಆಸ್ವಾಲ್ಡ್ ದೊರೆಯ ಕೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆಸ್ವಾಲ್ಡ್ ದೊರೆಗೆ ಎದುರು ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕುಪಿತನಾದ ಕೆಂಟ್ ಅವನನ್ನು ದಂಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸುದ್ದಿ ಗಾನೆರಿಲ್‌ವರೆಗೂ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಗಾನೆರಿಲ್ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಇಂಥ ಘಟನೆಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗದಂತೆ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಲು ಸೂಚಿಸಿ ನೂರು ಜನ ಸೇವಕರು ಬದಲು ಐವತ್ತು ಸಾಲದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅರ್ಧರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ನನಗೇ ಇಂಥ ಮಾತನಾಡುವೆಯಾ ನೀನು ನನ್ನ ಮಗಳಲ್ಲ ಹಾದರಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟಿದವಳು ಎಂದು ಬೈಯುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ನಾನು ನಿನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವುದಿಲ್ಲ, ನನಗೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬಳು ಮಗಳಿದ್ದಾಳೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಂಚಿತವಾಗಿ ತಲುಪುವಂತೆ ಕೆಂಟ್ ಕೈಯಲ್ಲಿ ರೀಗನಳಿಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರ ರವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗಾನೆರಿಲ್ ತಂದೆಯನ್ನು ತಡೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವಳು ಬಯಸಿದ್ದು ಅದೇ. ಆಸ್ವಾಲ್ಡ್‌ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ರೀಗನಳಿಗೆ ಒಂದು ಪತ್ರ ಕಳುಹಿಸಿ ತಾನು ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಆಸ್ವಾಲ್ಡ್‌ನಿಂದ ಪತ್ರ ಪಡೆದ ರೀಗನ್ ಕಾರ್ನವಾಲ್‌ರು ಇಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದು ತಿಳಿದು ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನ ಮನೆಗೆ ಕೆಂಟ್ ಮತ್ತು ಆಸ್ವಾಲ್ಡ್‌ರೊಂದಿಗೆ ತೆರಳುತ್ತಾರೆ.

ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಎಡ್ಮಂಡ್‌ನ ಆಟ ಮುಂದುವರಿದಿದೆ. ಎಡ್ಗರ್‌ಗೆ ಒಳ್ಳೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿ ಅವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ಗಾಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಣ್ಣ ತಮ್ಮನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಒತ್ತಾಯಿಸಿದ. ಅದಕ್ಕೊಪ್ಪದ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಎರಗಿ ಗಾಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ತಂದೆಯನ್ನು ನಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್ ತನ್ನ ಮಗನಮೇಲೆ ಕೋಪಗೊಂಡು ಎಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ ಅವನು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವನು ಓಡಿಹೋದ ಎಂದು ಸುಳ್ಳಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಡ್ಮಂಡ್. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ರೀಗನ್ ಮತ್ತು ಕಾರ್ನವಾಲ್ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಈ ಸಂಗತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿಸಿದ ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಎಡ್ಗರ್ ಅಪರಾಧಿ ಎಂದು ಘೋಷಿಸಿ ಆತನನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಟ್ಟವರಿಗೆ ಬಹುಮಾನ ನೀಡುವುದಾಗಿ ಸಾರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇತ್ತ ದೊರೆ ರೀಗನಳ ಮನೆಗೆ ಬಂದು ಆಕೆ ಗಂಡನೊಂದಿಗೆ ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನ ಮನೆಗೆ ಹೊರಟಳೆಂದು ತಿಳಿದು ತಾನೂ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ರೀಗನ್ ಕಾರ್ನವಾಲ್‌ರು ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನ ಮನೆಗೆ ತಲುಪುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಆಸ್ವಾಲ್ಡ್

ಹಾಗೂ ಕೆಂಟ್ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಂಟ್ ಆಸ್ವಾಲ್ಡ್‌ನನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಆಸ್ವಾಲ್ಡ್‌ಗೆ ಕೆಂಟ್‌ನ ಪರಿಚಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ದೊರೆಯ ಪತ್ರವನ್ನು ತಲುಪಿಸುವಾಗ ಇವನು ಮಧ್ಯ ಬಂದು ಕೆಡಿಸಿದ ಎಂದು ಮಹಾರಾಜರ ಬಗ್ಗೆ ಕೆಟ್ಟದಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾನೆಂದು ಆಸ್ವಾಲ್ಡ್‌ನನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಟ್ಟ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡಿ ಕಾಲು ಕೆರೆದು ಜಗಳ ತೆಗೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇವರ ಜಗಳ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ರೀಗನ್ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ನವಾಲ್ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ. ದೊರೆಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅನ್ಯಾಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂದು ಅವರ ಮೇಲೂ ಕೆಂಟ್‌ಗೆ ಕೋಪ. ಅವರು ಜಗಳಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ವಿಚಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅದಕ್ಕುತ್ತರವಾಗಿ ಕೆಂಟ್ ಕೆಟ್ಟಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡ ಕಾರ್ನವಾಲ್ ಅವನನ್ನು ಬಂಧಿಸಲು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಲಿಯರ್ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ತಲುಪುವ ವೇಳೆಗೆ ಕೆಂಟ್ ಸಂಕೋಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಿಳಿದು ದೊರೆ ತುಂಬಾ ಕೋಪಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ದೊರೆ ಬಂದಿರುವ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದರೂ ಮಗಳು ನೋಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ದೊರೆ ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನ ಮೂಲಕ ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ, ಈಗ ತಮಗೆ ಪ್ರಯಾಣದ ಆಯಾಸ ಭೇಟಿ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾಳೆ, ಲಿಯರ್‌ನ ಪ್ರೀತಿಯ-ಎರಡನೆಯ ಮಗಳು. ಮೊದಲಿಗೆ ನಿಜವಿರಬಹುದೆಂದು ನಂಬಿದ ದೊರೆ ಕೆಂಟ್‌ನನ್ನು ಬಂಧಿಸಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆದು ಇದು ನಾಟಕ, ನನ್ನನ್ನು ಭೇಟಿ ಮಾಡಲಿಕ್ಕಾಗದಿರುವುದಕ್ಕೆ ನೆಪ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸಿ ಅವರನ್ನು ನಾನು ಈಗಲೇ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಹಟ ಹಿಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್ ದೊರೆಗೆ ಸಮಾಧಾನಪಡಿಸಿ ರೀಗನ್ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ನವಾಲ್‌ರನ್ನು ಕರೆತರುತ್ತಾನೆ. ಅವರು ಬರುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕೆಂಟ್‌ನನ್ನು ಸಂಕೋಲೆಯಿಂದ ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಗಾನೆರಿಲ್ ನನ್ನನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಅದಕ್ಕೆ ನಿನ್ನಲ್ಲಿರಲು ಬಂದಿದ್ದೇನೆ ಎಂದು ದೊರೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತಿಗೆ ರೀಗನ್, ಅಕ್ಕ ತಪ್ಪು ಮಾಡಲಾರಳು. ಸೇವಕರು ಬೇಡ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪೇನು, ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಆಳುಗಳಿಲ್ಲವೆ, ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ನನ್ನ ಸೇವಕನನ್ನು ಬಂಧನದಲ್ಲಿರಿಸಿದಿರೇಕೆ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ದೊರೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರ್ನವಾಲ್ ಅವನು ತಪ್ಪು ಮಾಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಬಂಧಿಸಿದೆವು ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ದೊರೆಗೆ ಅವಮಾನದ ಮೇಲೆ ಅವಮಾನ. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಗಾನೆರಿಲ್ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಅಕ್ಕ ತಂಗಿಯರ ನಡುವೆ ಮಾತುಕತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ತಂದೆಗೆ ಪಾಠ ಕಲಿಸಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಕ್ಕ ಹೇಳಿದುದಕ್ಕಿಂತ ಅರ್ಧ ಜನ ಸೇವಕರು ಸಾಕು ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ ರೀಗನ್. ನಿನಗಿಂತ ಗಾನೆರಿಲ್ ಪರವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಲಿಯರ್. ಅದಕ್ಕೆ ಗಾನೆರಿಲ್ ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಜನರೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ ಒಬ್ಬ ಸೇವಕ ಸಾಕು ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಡೀ ರಾಜ್ಯವನ್ನೇ ನಿಮಗೊಪ್ಪಿಸಿದ ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಇಷ್ಟು ಕಾರ್ಪಣ್ಯದ ನಡತೆಯೇ ಎಂದು ತುಂಬಾ ನೊಂದ ದೊರೆ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಶಪಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರನಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಅರ್ಧರಾತ್ರಿ. ಚಳಿ, ಬಿರುಗಾಳಿ ಎದ್ದಿದೆ. ಮಳೆ ಧಾರಾಕಾರವಾಗಿ ಸುರಿಯುತ್ತಿದೆ. ಇದ್ಯಾವುದರ ಪರಿವೇ ಇಲ್ಲದೇ ರಾಜ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಕೂಡ ಅವನ ಮೇಲೆ ಮುನಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಕೃತಿ ವೈಪರೀತ್ಯ ದೊರೆಯ ಆಂತರಿಕ ಬಿರುಗಾಳಿಯ ಮುಂದೆ ಏನೇನು ಅಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಈ ಘಟನೆಯನ್ನು ತುಂಬಾ ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಲಿಯರ್ ಮಹಾರಾಜನ ಆಂತರಿಕ ತುಮುಲ ಗೊಂದಲವನ್ನು, ಪ್ರಕೃತಿ

ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಬಿರುಗಾಳಿ, ಮಳೆ ಮಿಂಚುಗಳ ಮೂಲಕ ಬಿಂಬಿಸಿದೆ. ವಿದೂಷಕ ಹಾಗೂ ನೆಚ್ಚಿನ ಸೇವಕ ಕೆಂಟ್ ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾರೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗುಡಿಸಲಿರುತ್ತದೆ. ಮಳೆ ಗಾಳಿಯಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅದರೊಳಕ್ಕೆ ದೊರೆಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಕೆಂಟ್. ಎಡ್ಮಂಡ್‌ನಿಂದ ವಂಚಿತನಾದ, ಅಪರಾಧಿಯ ಪಟ್ಟ ಹೊತ್ತ ನಿರಪರಾಧಿ, ಎಡ್ಗರ್ ಹುಚ್ಚನಂತೆ ವೇಷತೊಟ್ಟು ಅದೇ ಗುಡಿಸಲಿನಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಕಂಡ ದೊರೆ ನೀನು ನಿನ್ನ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹಂಚಿಬಿಟ್ಟು ಹುಚ್ಚನಾದೆಯಾ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದ ನಂತರ, ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಪತ್ರದಲ್ಲಿ ಬರೆದು ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳಿಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ ಕೆಂಟ್.

ದೊರೆ ಇಂಥ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಸಹಿಸದ ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಆತನಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಲು ಮನಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಮಗ ಎಡ್ಮಂಡ್ ತುಂಬಾ ಆಪ್ತನೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳಿಂದ ಬಂದ ಪತ್ರದ ವಿಷಯವನ್ನು ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಅವನಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ದೊರೆಯನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಾ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್. ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೊಂಚುಹಾಕುತ್ತಿದ್ದ ಎಡ್ಮಂಡ್ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಕಾರ್ನವಾಲ್ ರೀಗನ್‌ರಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್ ದೊರೆಗೆ ಒಂದು ಆಶ್ರಯ ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ದೊರೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ಸಂಚು ಹೂಡಿದ್ದಾರೆಂದು ತಿಳಿದು ಆತನನ್ನು ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ ಇರುವ ಡೋವರ್‌ಗೆ ಕಳುಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಕಾರ್ನವಾಲ್, ರೀಗನ್ ಹಾಗೂ ಗಾನೆರಿಲ್‌ಳ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ದ್ರೋಹಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳಿಂದ ಅಪಾಯವಿದೆಯೆಂದು ತಿಳಿದು ಈ ಮೂವರು ಆಕೆಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಟಕ್ಕೆ ಸೇನೆಯನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ದ್ರೋಹಿಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನ ಕಣ್ಣು ಕೀಳಿಸುತ್ತಾರೆ ದೊರೆಯ ಸುಪುತ್ರಿಯರು. ಇದನ್ನು ತಡೆಯಲು ಹೋದ ಸೇವಕನೊಬ್ಬನ ಮೇಲೆ ಕಾರ್ನವಾಲ್ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ. ಕಾದಾಟದಲ್ಲಿ ಸೇವಕ ಕಾರ್ನವಾಲ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನನ್ನು ಓಡಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಎಡ್ಗರ್ ತಲೆಮರೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಡ್ಯೂಕ್ ಪಟ್ಟ ಎಡ್ಮಂಡನದಾಗುತ್ತದೆ. ಎಡ್ಮಂಡನ ಚೆಲುವಿಗೆ ಮಾರುಹೋದ ಗಾನೆರಿಲ್ ಹಾಗೂ ರೀಗನ್ ಅವನ ಒಲವಿಗಾಗಿ ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾರೆ. ರೀಗನ್ ಮತ್ತು ಗಾನೆರಿಲ್ ನಡೆದುಕೊಂಡ ರೀತಿ ಆಲ್ಬನಿಗೆ ಹಿಡಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನು ಗಾನೆರಿಲ್‌ಳನ್ನು ಬಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೂ ಆತ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ವಿರುದ್ಧ ಸೇನೆ ಕಟ್ಟಿ ಹೋರಾಡಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಗಾನೆರಿಲ್ ಈಗಾಗಲೇ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಎಡ್ಮಂಡನ ಮುಂದೆ ಅರುಹಿ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಸೂಚಿಸಿದ್ದಾಳೆ.

ದೊರೆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುವಾಗಲೇ ಅರೆಬುದ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದು ಡೋವರ್‌ಗೆ ಬರುವ ವೇಳೆಗೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಉನ್ಮತ್ತನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಕಣ್ಣು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಕೂಡ ಡೋವರ್‌ನ ಕಡೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ಡೋವರ್‌ನ ಕಣಿವೆಯಿಂದ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣಬಿಡಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಯೋಚನೆ. ಹುಚ್ಚನ ವೇಷದಲ್ಲಿರುವ ಎಡ್ಗರ್ ಅವನಿಗೆ ಸಹಾಯಕನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಡೋವರ್ ಬೆಟ್ಟದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಸಾಯಬೇಕೆಂಬ

ತಂದೆಯ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ತಿಳಿದ ಎಡ್ಗರ್ ಸಮತಟ್ಟಾದ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಕೈಯಿಡಿದು ನಡೆಸಿ ಬೆಟ್ಟ ಏರುತ್ತಿದ್ದೀರಿ ಎಂದು ಸುಳ್ಳನ್ನು ಹೇಳಿ ನಂಬಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಹಾರಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ, ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಬೇರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯಂತೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದು, ಇದೇನು ಅಷ್ಟೊಂದು ಎತ್ತರದಿಂದ ಹಾರಿದರೂ ಬದುಕಿದ್ದೀರಲ್ಲಾ ನೀವು ಯಾರು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ಎಡ್ಗರ್. ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಇದನ್ನು ನಿಜವೆಂದು ನಂಬಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಾರದು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ದೊರೆ ಹುಚ್ಚನಾಗಿ ಅಲೆಯುತ್ತಿರುವ ವಿಷಯ ಅವನಿಗೂ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್ ತುಂಬಾ ದುಃಖಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ ತನ್ನ ಸೇನೆ ಸಹಿತ ಡೋವರ್‌ಗೆ ಬಂದಿಳಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಗಂಡ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ನ ದೊರೆ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಒದಗಿಬಂದ ಒಂದು ತುರ್ತು ಕೆಲಸದ ಮೇಲೆ ಫ್ರಾನ್ಸ್‌ಗೆ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ತಾನೇ ಯುದ್ಧ ನಡೆಸಲು ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಕೆಂಟ್ ಕಳುಹಿಸಿದ ಪತ್ರವೂ ಆಕೆಯ ಕೈಸೇರುತ್ತದೆ. ದೊರೆ ಹುಚ್ಚಾಗಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಆತನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದು ವೈದ್ಯರಿಂದ ಚಿಕಿತ್ಸೆ ಕೊಡಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಲಿಯರ್‌ಗೆ ಈಗ ಬುದ್ಧಿ ಬಂದಿದೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತವಾಗಿ ಮಗಳನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡು ಆಕೆಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನ, ಶಾಂತಿ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಇಷ್ಟರ ನಡುವೆ ಗಾನೆರಿಲ್ ಎಡ್ಮಂಡ್‌ಗೆ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಲ್ಲು ನನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆಸ್ವಾಲ್ಡ್‌ನ ಮೂಲಕ ಪತ್ರ ಕಳುಹಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡ್ಮಂಡ್‌ನನ್ನು ಕಾಣಲು ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನ ಅರಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಎಡ್ಮಂಡ್ ಡೋವರ್ ಕಡೆಗೆ ಹೊರಟಿದ್ದಾನೆ. ರೀಗನ್ ಗಾನೆರಿಲಳ ಪತ್ರವನ್ನು ಓದಲು ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಆಸ್ವಾಲ್ಡ್ ಆ ಪತ್ರ ಕೊಡಲು ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಇರುವಷ್ಟು ದಿನಗಳು ಅಪಾಯ ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲು ಎಂದು ಆಸ್ವಾಲ್ಡ್‌ನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಹಾಗೆಯೇ ತಾನೂ ಒಂದು ಪತ್ರವನ್ನು ಬರೆದು ಎಡ್ಮಂಡ್‌ಗೆ ಕೊಡುವಂತೆ ಆಸ್ವಾಲ್ಡ್‌ನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಡೋವರ್‌ಗೆ ಬರುವ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಎದುರಾದ ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಆಸ್ವಾಲ್ಡ್ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಎಡ್ಗರ್ ತಾನಿದ್ದ ಮಾರುವೇಷದಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ತಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಆಸ್ವಾಲ್ಡ್ ಅವನ ಮೇಲೆರಗುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಎಡ್ಗರ್ ಆಸ್ವಾಲ್ಡ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಬಳಿಯಿದ್ದ ಪತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ಓದಿ ಸಮಯ ಬಂದಾಗ ಬಳಸೋಣವೆಂದು ತನ್ನ ಬಳಿ ಇರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಎರಡು ಪಕ್ಷಗಳ ನಡುವೆ ಯುದ್ಧ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಎಡ್ಮಂಡ್‌ನ ಸಹಾಯದಿಂದ ಗಾನೆರಿಲ್ ರೀಗನ್‌ರ ಪಕ್ಷಕ್ಕೇ ವಿಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿ ಒಲಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಲಿಯರ್ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಆಲ್ಬನಿ ಕರುಣೆ ತೋರಬಹುದೆಂದೆಣಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಕಳುಹಿಸಿ ಅವರನ್ನು ಅಲ್ಲೇ ಮುಗಿಸಲು ಎಡ್ಮಂಡ್ ಏರ್ಪಾಡು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮಧ್ಯೆ ಎಡ್ಗರ್ ಆಲ್ಬನಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಗುರುತು ಹೇಳದೆ ಗಾನೆರಿಲಳ ಪತ್ರವನ್ನು ಅವನಿಗೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯ ಅವ್ಯವಹಾರ, ಅನೈತಿಕ ಆಲೋಚನೆಗಳು, ಎಡ್ಮಂಡ್‌ನ ದ್ರೋಹ ಎಲ್ಲ ಆತನಿಗೆ ಮನದಟ್ಟಾಗುತ್ತದೆ. ಎಡ್ಮಂಡ್‌ನ ಮೇಲೆ ರಾಜದ್ರೋಹದ ಅಪರಾಧ ಹೊರಿಸಿ

ಅವನೊಡನೆ ಕಾದಾಡಲು ಪ್ರತಿಭಟರನ್ನು ಕರೆಸಿರಿ, ಆಗ ನಾನು ಬಂದು ಅವನೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಎಡ್ಗರ್ ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ವಿಜಯೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಎಡ್ಮಂಡ್, ಆಲ್ಬನಿ, ಗಾನೆರಿಲ್ ಹಾಗೂ ರೀಗನ್ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ಗಾನೆರಿಲ್ ತನ್ನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಅಡ್ಡಿಯಾಗುವಳೆಂದು ರೀಗನಳಿಗೆ ವಿಷವನ್ನು ಉಣಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಎಡ್ಮಂಡ್ ತಾನು ಆಲ್ಬನಿಗೆ ಸಮ ಎಂಬಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಆಲ್ಬನಿ ಇದರಿಂದ ಕೋಪಗೊಂಡು ಅವನ ವರ್ತನೆಗೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ರೀಗನ್ ಮಧ್ಯ ಪ್ರವೇಶಿಸಿ ನಾನು ಅವನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಆದುದರಿಂದ ಆತ ಆಲ್ಬನಿಗೆ ಸಮ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆಲ್ಬನಿ, ಅದಕ್ಕೆ ಇವನು ನನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಬೇಕು ನಿನಗೆ ಗಂಡ ಬೇಕೆಂದಾವರೆ ನನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗು ಎಂದು ನೊಂದು ಕಟುವಾಗಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಎಡ್ಮಂಡ್‌ನನ್ನು ದ್ರೋಹಿ, ವಂಚಕ ಎಂದು ಬಯ್ದು, ಇದನ್ನು ಸದ್ಯದಲ್ಲೇ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ದ್ವಂದ್ವ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಎಡ್ಮಂಡ್‌ನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಎಡ್ಮಂಡ್ ದ್ವಂದ್ವಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಲ್ಬನಿ ಭಟರನ್ನು ಕರೆದು ಈ ಯುದ್ಧದ ಕಹಳೆ ಊದಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ಬರುವ ಮುಂಚೆ ಎಡ್ಗರ್ ತಂದೆಯ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆಯಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆಯುವಾಗ ಎಡ್ಗರ್ ತನ್ನ ಗುರುತನ್ನು ತಂದೆಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನಿಗೆ ಅತಿಯಾದ ಆನಂದ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾವದ ವೇಗದಿಂದಾಗಿ ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಎಡ್ಗರ್ ಎಡ್ಮಂಡರ ಕಾಳಗ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಎಡ್ಗರ್‌ನ ಬಲಪದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಸೋತ ಎಡ್ಮಂಡ್ ಕೆಳಕ್ಕೆ ಬೀಳುತ್ತಾನೆ.

ರೀಗನಳ ದೇಹದಲ್ಲಿ ವಿಷದ ಪರಿಣಾಮ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಬೇನೆಯಿಂದ ನರಳುತ್ತ ರೀಗನ್ ಒಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಎಡ್ಮಂಡ್‌ಗೆ ಎಡ್ಗರ್ ತನಗೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟ ಪತ್ರವನ್ನು ಆಲ್ಬನಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನೇ ಗಮನಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಗಾನೆರಿಲಳಿಗೆ ಅದು ತನ್ನದೇ ಪತ್ರ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಕೆ ಗಂಡನನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಅವಮಾನದಿಂದ ಕುಗ್ಗಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ.

ಇದುವರೆಗೂ ನನ್ನೊಡನೆ ಕಾದಾಡಿರ ಧೀರನಾರು ಎಂದು ಎಡ್ಮಂಡ್ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಆಗ ಎಡ್ಗರ್ ತಾನಾರೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ವೇಷ ಕಳಚಿದ ಕೆಂಟ್ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ದೊರೆ ಎಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡಿದ್ದ ಎಡ್ಮಂಡ್ ದೊರೆ ಹಾಗೂ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾರ ಕೊಲೆಗೆ ಏರ್ಪಾಡಾಗಿದೆ. ದಯಮಾಡಿ ಅವರನ್ನು ಕೂಡಲೇ ಉಳಿಸಿ ಎಂದು ಅರಚುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಅಷ್ಟರಲ್ಲೇ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ ನೇಣುಗಂಬ ಏರಿ ಹೆಣವಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಲಿಯರ್ ಅವಳ ಶವವನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ತರುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಬದುಕಿರುವಳೋ ಇಲ್ಲವೊ ಎಂದು ಮುಗ್ಧನಂತೆ ನೋಡುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಸತ್ತಿರುವುದು ಖಚಿತವಾಗಿ ಅವನ ಎದೆ ಬಿರಿಯುತ್ತದೆ. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಗಾನೆರಿಲ್ ಮತ್ತು ರೀಗನ್ ಸತ್ತ ವಿಷಯ ದೊರೆಯ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ನಾನು ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದವನಾದರೇನು ಮಹಾರಾಣಿಯರಿಬ್ಬರೂ ನನ್ನ ಪ್ರೇಮಕ್ಕಾಗಿ ಹಾತೊರೆದು ಪ್ರಾಣಬಿಟ್ಟರು ಎಂಬ ಒಂದೇ ತೃಪ್ತಿಯಿಂದ ಎಡ್ಮಂಡ್ ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ದೊರೆಯ ದುಃಖದ ಪಾತ್ರೆ ಕಣ್ಣೀರಿನಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ನೆಚ್ಚಿನ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ ಸತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಎಷ್ಟೇ ಅಳಲಿ, ಎಷ್ಟೇ ಪ್ರೀತಿಸಲಿ ಆಕೆ ಮತ್ತೆ ಬದುಕಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಲಿಯರ್ ದುಃಖ ತಡೆಯಲಾರದೆ ಅವಳ ಹೆಣದ ಮೇಲೆ ಕುಸಿದು ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣ ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕೆಂಟ್ ಕೂಡ ಇನ್ನೂ ಜೀವಿಸಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ್ಯ ಆಲ್ಬನಿ ಮತ್ತು ಎಡ್ಗರರ ವಶಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ.

ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಅತ್ಯುತ್ಕೃಷ್ಟ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ಎಂದು ಹಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಆಯ್ದುಕೊಂಡ ಕಥಾಸಾಮಗ್ರಿ ನಮಗೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇದೊಂದು ಮಕ್ಕಳ ಕಥೆ ಎನ್ನುವಂತಿವೆ. ಆದರೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತುಂಬುವ ಅನುಭವ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು.

ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಹೇಳುವ ಕಥೆಯನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಆರಿಸಿಕೊಂಡನಲ್ಲ ಎಂದು ನಾವು ಬೆರಗಾದರೆ, ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗು ಮಾಡುವ ಮತ್ತೊಂದು ಅಂಶವೂ ಇದೆ. ಇದು ನಾಯಕನ ಆಯ್ಕೆ. ಎಂಬತ್ತು ವರ್ಷ ದಾಟಿ ತನ್ನ ಬಾಳನ್ನು ಮುಗಿಸುತ್ತಿರುವ ಮುದುಕನನ್ನು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಇಷ್ಟು ವಯಸ್ಸಾದರೂ ಬುದ್ಧಿ ಕಲಿಯದೆ ಅಹಂಭಾವದ ಶಿಖರದಲ್ಲಿರುವ ಮುದುಕನನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಆರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ತುಂಬಿದ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮೂವರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ ಇವನು. 'ನಿಮಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟು ಪ್ರೀತಿ?' ಅವರನ್ನು ಇಷ್ಟು ವರ್ಷ ಬೆಳೆಸಿ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಬಾಳಿದವನಿಗೆ ತಿಳಿಯದ್ದು, ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ತಿಳಿದೀತೆ? ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮಕ್ಕಳು ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಜಾಹಿರಾತು ಮಾಡಬೇಕೆ ಇಂತಹ ಮುದುಕನನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ ಏನು ಬರೆಯುವುದು

ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವ ಸಂಗತಿ ಎಂದರೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಮುದುಕನ ಶಿಕ್ಷಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದ ಲಿಯರ್ ಎಲ್ಲಿ, ಉನ್ಮಾದದಿಂದ ಎಚ್ಚರಗೊಳ್ಳುವ ಲಿಯರ್ ಎಲ್ಲಿ ಎಂಬತ್ತು ದಾಟಿದ ನಂತರ ಈ ಮೂರ್ಖ ಮುದುಕನಿಗೆ ಬಾಳಿನ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಇವನ ಉದ್ಧಟತನ ಎಷ್ಟು ಎಂದರೆ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಳಿಗೆ ಗುಡುಗುತ್ತಾನೆ.

Lear : Better thou

Hadst not been born than not to have please me better[೯]

ಇವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪುವಂತೆ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾರದ ಅವಳು ಹುಟ್ಟಬಾರದಾಗಿತ್ತು ಎಂದರೆ, ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇರುವವರೆಲ್ಲರ ಪರಮ ಕರ್ತವ್ಯ ಇವನ ಮರ್ಜಿಯನ್ನು ಕಾಯುವುದು. ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ ತನ್ನ ಮಗಳೇ ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಹಿಯಾದ ಸತ್ಯವನ್ನು ಆಡಿದ ನಿಷ್ಠ ಸೇವಕ ಕೆಂಟನನ್ನು ರಾಜ್ಯದಿಂದ ಓಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಒಂದು ನೂರು ಮಂದಿ ಹಿಂಬಾಲಕರೊಂದಿಗೆ ಗಾನೆರಿಲ್ ಮತ್ತು ರೀಗನರ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ತಿಂಗಳು ಇರುವುದಾಗಿ ಸಾರುತ್ತಾನೆ. ಮಾಡಲು ಕೆಲಸವಿಲ್ಲದ ನೂರುಮಂದಿ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟರ ಜೊತೆಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ ಎಂದು ಯೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ತಾನು ರಾಜ ಎಂಬ ಬಿರುದನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಳಿಗೆ ಎಚ್ಚರ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ :

Lear : Nothing will come of nothing:

Speak again[22]

ಆದರೆ ಪೊಳ್ಳು ಬಿರುದಿನಿಂದ ಅಧಿಕಾರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಭ್ರಾಂತಿ! ಗಾನೆರಿಲ್‌ಳ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವಕರಿಗೆ ಬಯ್ಯುತ್ತಾನೆ, ಅವರನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಕೆಲವೇ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮುದುಕನ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಸಕ್ಕರೆಯ ಮಾತನ್ನಾಡಿದ್ದ ಮಗಳೇ ಮುಖ ಸಿಂಡರಿಸಿಕೊಂಡು ಎದುರು ವಾದಿಸುತ್ತಾಳೆ. "ವಯಸ್ಸಾದವನು, ಗೌರವಾನ್ವಿತ, ನೀನು ವಿವೇಕಿಯೂ ಆಗಿರಬೇಕು" ಎಂದು ಮೂದಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆಗಲೇ ಲಿಯರನು ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಾನೆ : "ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳ ಸಣ್ಣ ತಪ್ಪು ಎಷ್ಟು ವಿಕಾರವಾಗಿ ಕಂಡಿತಲ್ಲ!" ಇವನು ಗಾನೆರಿಲಳಿಗೆ ಶಾಪ ಕೊಡುವುದನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಮೈರಕ್ತ ತಣ್ಣಗಾಗುತ್ತದೆ: "ಇವಳಿಗೆ ಮಕ್ಕಳಾಗದಿರಲಿ ಇವಳ ಗರ್ಭ ಬರಡಾಗಲಿ! ಮಕ್ಕಳಾದರೆ, ಕ್ರೋಧದ ಸಂತಾನವೇ ಆಗಲಿ, ಅವಳನ್ನು ಯಾತನೆಗೆ ಗುರಿಮಾಡಿ ಅವಳ ಯೌವನದ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸುಕ್ಕುಗಳನ್ನೊತ್ತಲಿ",

Lear : ....

Into her womb convey sterlity

Dry up in her the organs of increase;

....

Create her child of spleen, that is may live

And be a thwart disnature'd torment to her!

Let it stamp wrinkles in her brow of youth[23]

ರೀಗನ್ ತನ್ನನ್ನು ತೆರೆದ ತೋಳುಗಳಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಳೆಂಬ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಧಾವಿಸಿದಾಗ, ಅವಳೂ ಅವಳ ಗಂಡನೂ ಆಯಾಸಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ ತನ್ನನ್ನು ನೋಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಕೋಪ ಭುಗ್ಗನೆ ಮೇಲೇಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಡಿವಾಣ ಹಾಕುತ್ತಾನೆ, ಅಳಿಯನಿಗೆ ಆರೋಗ್ಯವಿಲ್ಲದಿರಬಹುದು ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಶಿಕ್ಷಣ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದೆ. ರೀಗನಳು, 'ನೀನು ಅಕ್ಕನ ಮನೆಗೆ ಹೋಗಿ ಇನ್ನೂ ತಿಂಗಳು ಕಳೆದಿಲ್ಲ, ಅನಂತರ ಬಾ' ಎಂದರೆ ಗಾನೆರಿಲಳನ್ನು ನೆನೆದೇ ಮತ್ತೆ ಅವಳಿಗೆ ಸಿಡಿಲು ಹೊಡೆಯಲಿ, ಅವಳ ಕಣ್ಣು ಕುರುಡಾಗಲಿ ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಗಾನೆರಿಲ್ ಬಂದನಂತರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ ಅವನ ತೇಜೋವಧೆಯ ಯಾತನೆಯ ಪ್ರಕರಣ. ಅಯ್ಯೊ, ಮತ್ತೆ ಗಾನೆರಿಲಳ ಮನೆಗೆ ಹೋಗುವುದೆ? ಅದರ ಬದಲು ಈ ಅಯೋಗ್ಯ ಅಸ್ವಾಲ್ಡನಿಗೆ ದಾಸನಾಗು ಎಂದರೆ ಆಗುತ್ತೇನೆ ಎಂದಾಗ, ಗಾನೆರಿಲ್, 'ನಿನಗೆ ಇಷ್ಟ ಬಂದಂತೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಯಾಸದಿಂದ ಲಿಯರ್ ತನ್ನ ಕೋಪದುರಿಯನ್ನು ತಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಗಾನೆರಿಲಳಿಗೆ, 'ನೀನು ನನ್ನ ಮಗಳಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಲಾರೆ. ನನ್ನ ರಕ್ತವೇ ನೀನು, ಕೆಟ್ಟ ರಕ್ತದಿಂದ ಎದ್ದರಕ್ತ ಕುರು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಒಬ್ಬಳ ನಂತರ ಮತ್ತೊಬ್ಬಳು ಮಗಳು ಅವನ ಮೇಲೆ ಅಪಮಾನದ ಮಾತುಗಳನ್ನೆಸೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ನಿನ್ನ ಹಿಂಬಾಲಕರ

ಸಂಖ್ಯೆ ಯನ್ನು ಐವತ್ತಕ್ಕೆ ಇಳಿಸು' ಎಂದು ಗಾನೆರಿಲ್ ಹೇಳಿದಳೆಂದು ಮುದುಕ ಕೋಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ; ಈಗ ರೀಗನ್ 'ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ಮಂದಿಗೇ ನಾನು ಸ್ಥಳಕೊಡುವುದು' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ನನ್ನ ಆಸ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲ ನಿಮಗೆ ಕೊಟ್ಟೆನಲ್ಲ!' ಎಂದು ತಂದೆ ಹೇಳಿದರೆ, 'ಕೊಡಬೇಕಾದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ ರೀಗನ್. 'ಹೋಗಲಿ, ಐವತ್ತು ಮಂದಿಯನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ನಿನ್ನ ಮನೆಗೆ ಬರುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಮುದುಕ ಗಾನೆರಿಲ್‌ಗೆ ಹೇಳಿದರೆ, ಅವಳು 'ನಿನಗೆ ಐವತ್ತು ಮಂದಿಯೇಕೆ, ಹತ್ತೇಕೆ, ಐದೇಕೆ, ನಮ್ಮ ಸೇವಕರಿಲ್ಲವೆ?' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ರೀಗನ್, 'ಒಬ್ಬನಾದರೂ ಬೇಕೆ' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ರಾಜನ ಉತ್ತರ ಅವನ ಶಿಕ್ಷಣ ಎಷ್ಟು ದೂರ ಸಾಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.

Lear : O, reason not the need; our basest
beggars
Are in the poorest thing superfluous.[೧೨]

ಲಿಯರ್ : ಅಯ್ಯೊ ಬೇಕಾವುದೆನುತ ಕಾರಣವ ಕೇಳದಿರು. ಭೀಕ್ಷುಕರಿಗಿಹ
ಅತಿ ರಿಕ್ತ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲವೆ ಅನಗತ್ಯ ವಸ್ತುಗಳು?

ತಡೆಯಲಾರದ ಕೋಪ, ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ, ಸಂಕಟಗಳಲ್ಲಿ ಮುದುಕ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

Lear : You heavens, give me that patience, patience I
You see me here, you gods, a poor old man
As full of grief as age; wretched in both![೧೩]

ಲಿಯರ್ : ತಾಳ್ಮೆಯನು ನೀಡಿರೆನಗೀಗ. ಬೇಕೆನಗೆ ತಾಳ್ಮೆ!
ನೋಡುತಿಹಿರೆ ನನ್ನನೀ ಮುದುಕನನು, ಬಡಮುದುಕನನು
ವರ್ಷಗಳು-ದುಃಖಗಳು ತುಂಬಿರುವ ಮುದುಕನನು! ಎರಡರಿಂದಲೂ ದುಃಖಿ

'ಅಯ್ಯೋ ಹುಚ್ಚೇ ಹಿಡಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ ನನಗೆ' ಎಂದು ಅರಚುತ್ತ ಹೊರಗಿನ ಬಿರುಗಾಳಿ, ಮಳೆ, ಗುಡುಗು ಮಿಂಚು ಸಿಡಿಲುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಯಮಾಡದೆ ಓಡುತ್ತಾನೆ.

ಕಣ್ಣನ್ನು ಕುರುಡು ಮಾಡುವ ಕಿವಿಯನ್ನು ಒಡೆಯುವ ಗುಡುಗು ಮಿಂಚು ಸಿಡಿಲುಗಳ ಆಡುಂಬೊಲವಾದ ಆಗಸದ ಕೆಳಗೆ, ಮೈಮೇಲೆ ಧಾರಕಾರವಾಗಿ ಸುರಿಯುವ ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ಅಲೆಯುವಾಗ ಲಿಯರನ ವಿವೇಚನೆ, ಅನುಕಂಪಗಳು ಚಿಗುರುತ್ತವೆ. ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳ ಕೃತಘ್ನತೆ, ಕ್ರೌರ್ಯಗಳತ್ತ ತಿರುಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ, 'ಇದು ಹುಚ್ಚಿಗೆ ಹಾದಿ' ಎಂದು ತಾನೇ ಅವನನ್ನು ಒತ್ತಟ್ಟಿಗಿಡುತ್ತಾನೆ. ಗುಡುಗು ಮಿಂಚುಮಳೆಗಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

Nor rain, wind, thunder, fire, are my daughters;
I tax not you, you elements, with unkindness;
I never gave you kingdom, call'd you children.[೧೪]

ನಿಮಗೆ ದಯೆಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ನಿಮಗೆ ನಾನು ರಾಜ್ಯ ಕೊಡಲಿಲ್ಲ, ಮಕ್ಕಳೆಂದು ಕರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಈಗ ಅವನಿಗೆ ಲೋಕದ ಬಡಬಗ್ಗರ ಯೋಚನೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ, ಚಳಿಯನ್ನು ದೂರವಿಡುವ ಬಟ್ಟೆ ಇಲ್ಲದೆ ಹೇಗೆ ಬದುಕಬೇಕು ಇವರು ಎಂದು ಮರುಕಪಡುತ್ತಾನೆ.

'ನಾನು ರಾಜನಾಗಿದ್ದಾಗ ಇದಕ್ಕೆ ಗಮನ ಕೊಡಲಿಲ್ಲವಲ್ಲ' ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಅವನು ಹುಚ್ಚಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಉನ್ಮಾದದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಅನ್ಯಾಯವಾಯಿತೆಂಬ ಕಹಿ ಇದೆ, ರೋಷವಿದೆ. ಜೊತೆಗೇ, ಇತರರ ಬಗೆಗೆ ಅನುಕಂಪವಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಮತ್ತು ಅವನ ಬಾಳಿನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗಿದೆ. ಹುಚ್ಚನಂತಾಡುವ ಎಡ್ಗರ್‌ನನ್ನು ನೋಡಿ, ಮನುಷ್ಯನೆಂದರೆ ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲವೆ? ತನಗೆ ಅತ್ಯಗತ್ಯವಾದದ್ದೂ ಇಲ್ಲದ ಮನುಷ್ಯ ಇಂತಹ ರಿಕ್ತ, ಬತ್ತಲೆ, ಎರಡು ಕಾಲಿನ ಪ್ರಾಣಿಯಷ್ಟೇ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ, ತಾನೇ ಜಗತ್ತಿನ ಕೇಂದ್ರ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದ್ದವನ ಕ್ಷಿತಿಜ ವಿಶಾಲವಾಗುತ್ತಿದೆ. ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಉನ್ಮಾದವೇರಿ, ಬಟ್ಟೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ತನಗಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ನೆನೆನೆನೆದು ಕುದಿಯುತ್ತಾನೆ. ಕೆಂಪಗೆ ಕಾದ ಸಾವಿರ ಕಬ್ಬಿಣದ ಸಲಾಕಿಗಳಿಂದ ಆ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಿವಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತಿದ್ದರೆ, ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎದುರಿಗಿದ್ದ ಆಸನಗಳನ್ನೆ ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಎಡ್ಗರನನ್ನೂ ವಿದೂಷಕನನ್ನೂ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶರೆಂದು ಕೂಡಿಸಿ ವಿಚಾರಣೆ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಅವನ ತಲೆಯ ತುಂಬ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿರುವ ಭ್ರಷ್ಟಾಚಾರ, ದುಷ್ಟತನಗಳ ಯೋಚನೆಯೇ. ತಾನು ರಾಜ ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನವೇ. ಆದರೆ ಹಿಂದೆ ತನ್ನ ಆಸ್ಥಾನಿಕರು ತನ್ನನ್ನು ನೀನೇ ಚಂದ್ರ, ನೀನೇ ಸೂರ್ಯ ಎಂದು ಹೊಗಳಿ ಮೋಸ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬ ಅರಿವು ಬಂದಿದೆ. ಅವನೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, ಮಳೆಯಲ್ಲಿ ನಾನು ತೊಯ್ದಾಗ, ಗಾಳಿ ನನ್ನ ಹಲ್ಲನ್ನು ಕಟಕಟಿಸಿದಾಗ, ಅವರ ಮೋಸ ನನಗೆ ಅರ್ಥವಾಯಿತು. ಈ ಸ್ಥಿತಿಯ ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಂಗಸರ ಆಷಾಢಭೂತಿತನದ ಅರಿವೂ ಇದೆ, ಕಾಮದ ಪ್ರಭುತ್ವದ ಅರಿವೂ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯರೆಂದರೆ ಅಸಹ್ಯಪಡುವ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ನ್ಯಾಯವೆಂಬುದಿಲ್ಲ. ಕಳ್ಳನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುವ ನ್ಯಾಯಾಧೀಶನೇ ದೊಡ್ಡ ಕಳ್ಳನಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಸ್ಥಾನದ ಮಹತ್ವದಿಂದ ಬೀಗುತ್ತಿದ್ದವನಿಗೆ ಈಗ ಸ್ಥಾನ ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ ಎಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಂದಿದೆ. ತಾಳ್ಮೆಯೆಂಬುದನ್ನೆ ತಿಳಿಯದೆ ಅವಿವೇಕದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವನು ಈಗ ಕುರುಡ ಗ್ಲಾಸ್ಟರನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.

Lear : ……………………………………

Thou must be patient; we came crying hither:
Thou know'st, the first time that we smell the
air.[೧೫]

ಲಿಯರ್ : ತಾಳ್ಮೆ ಇರಬೇಕು ನಿನಗೀಗ ಅಳುತಲೇ ಬಂದೆವು ನಾವಿಲ್ಲಿಗೆ
ನಿನಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ, ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ನಾವು ಗಾಳಿ ಕುಡಿವಕ್ಷಣ
ಅಳಲುವೆವು.

ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳ ಶಿಬಿರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿ ತಿಳಿಯಾಗಿ ಎದ್ದ ಲಿಯರ್, ಶಿಕ್ಷಣ ಮುಗಿಸಿದ ಲಿಯರ್, ಮಗಳಿಗೆ 'ಅಯ್ಯೊ, ನೀನು ಸ್ವರ್ಗದಲ್ಲಿರುವ ಚೇತನ, ನಾನು ಅಗ್ನಿಚಕ್ರಕ್ಕೆ ಬಂಧಿಸಿದವನು, ಕರಗುತಿರುವ ಸೀಸದ ಕಂಬನಿ ಸುರಿವವನು' ಎನ್ನುತ್ತ 'ನಾನೊಬ್ಬ ಬಹುಮೂರ್ಖ ಅಜ್ಞಾನಿ ಮುದುಕ, ಎಂಬತ್ತು ದಾಟಿದವನು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.

Lear : Thou art a soul in bliss; but I am bound
Upon a wheel of fire, that mine own tears.
Do scald like molten lead.[೨೭]

'ನಿನಗೆ ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿದೆ, ನೀನು ವಿಷ ಕೊಟ್ಟರೆ ಕುಡಿಯುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು ಕಣ್ಣೀರು ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಸೋತು ಸೆರೆಯಾಳಾದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಈ ಹೊಸ ಲಿಯರ್‌ನನ್ನು ಮಗಳು ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ;

Lear : .... come, let's away
to prison;
We two alone will sing like birds in the cage[೨೭]

'ಬಾ ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಹೋಗೋಣ ಪಂಜರದ ಹಕ್ಕಿಗಳಂತೆ ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಹಾಡೋಣ'. ಮತ್ತೆ ಮಗಳಿಂದ ತಾನು ಅಗಲುವುದಿಲ್ಲ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಆಸ್ಥಾನದ ಸುದ್ದಿಗಳನ್ನು, ಯಾರು ಮೇಲೇರಿದರು, ಯಾರು ಇಳಿದರು ಎಂದೆಲ್ಲ ಆಡುವ ಬಡಪಾಯಿಗಳ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ದೇವರ ಗುಪ್ತಚಾರರಂತೆ ಕೇಳೋಣ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೋಹ, ರಾಜಸ್ಥಾನದ ಅಭಿಮಾನ ಎಲ್ಲ ಆವಿಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ನಿಜವಾದ ಬೆಲೆ ಅರ್ಥವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೀತಿ ನಿಷ್ಠೆ, ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳು ಇವುಗಳೇ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯ ಎಂಬ ಅರಿವು ರಕ್ತಗತವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾಗದ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಕೆಂಟ್ ನಿಷ್ಠೆಯ ಸಾಕಾರಮೂರ್ತಿ. ಲಿಯರ್ ಮೂರ್ಖತನದಿಂದ ಅವನನ್ನು ದೂರ ಮಾಡಿದರೂ ಅವನ ಬದುಕೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಪ್ರಭುವಿಗೆ ಮೀಸಲು. ಇಲ್ಲಿಯ 'ವಿದೂಷಕ- ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇವನ ವಯಸ್ಸು ಚಿಕ್ಕದು. ಪ್ರಾಯಶಃ ದೇಹ ಕೃಶ ಕಠಿಣ ಮಾತನ್ನು ತಡೆಯಲಾರ. ಇವನ ಮಾತು ಚಾಟಿ ಏಟಿನಂತೆ. 'ಫೂಲ್ ಬೆಪ್ಪ, ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಎಲ್ಲರ ಮೂರ್ಖತನಕ್ಕೆ ಕ್ಷ-ಕಿರಣ ಹಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಹಂಚಿಕೊಟ್ಟ ರಾಜ ಎಷ್ಟು ಮೂರ್ಖತನದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ ಎಂಬುದನ್ನು ಮತ್ತೆಮತ್ತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. 'ಬೇರೆ ಅಂಕಿ ಇಲ್ಲದ ಸೊನ್ನೆ ನೀನು, ನನಗಾದರೆ ವಿದೂಷಕನ ಉಡುಪಾದರೂ ಉಂಟು, ನಿನಗೆ ಅದೂ ಇಲ್ಲ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾಜ ಮೂರ್ಖ ಎನ್ನುವರ್ಥ ಬರುವ ಹಾಡನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಾನೆ: 'ನನ್ನನ್ನು ಮೂರ್ಖ ಎನ್ನುತ್ತೀಯ?' ಎಂದು ರಾಜ ಕೇಳಿದರೆ, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಬಿರುದುಗಳನ್ನೂ ಕೊಟ್ಟುಬಿಟ್ಟೆ; ಈ ಬಿರುದು ನೀನು ಹುಟ್ಟುವಾಗಲೆ ಬಂದದ್ದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನ ಕಷ್ಟದ ದಿನಗಳಲ್ಲೂ ಅವನ ಜೊತೆಗೇ ಅಲೆಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಷ್ಟ ಅವನ ದೇಹವನ್ನು ಕಾಡುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಂಕುಮಾಡುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲೆ 'ನಡು ಹಗಲು ನಾನು ಹೋಗಿ ನಿದ್ರೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ' ಎಂದು

ಹೇಳಿ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೆ ನಾವು ಇವನನ್ನು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಅಜ್ಞಾನದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಸತ್ಯದಂತೆ ರಾಜನ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇವನು.

ಕಾರ್ಡೀಲಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಮರೆಯಲಾಗದ ಸೃಷ್ಟಿ. ಸುಮಾರು ಮೂರು ಸಾವಿರ ಪಂಕ್ತಿಗಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವಳಾಡುವುದು ಒಂದು ನೂರು ಪಂಕ್ತಿಗಳಷ್ಟೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೂ ಇವಳನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ತನಗಾಗಿ ಒಮ್ಮೆಯೂ ಒಂದು ಆಸೆಯನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸದ ಹೆಣ್ಣು, ಬಹು ಮಿತಭಾಷಿ ಹುಡುಗಿ. ಆಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ತನಗೆ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಇವಳು ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವಳೇ ಅಲ್ಲ. ಬೇರೊಂದು ಲೋಕದಿಂದ ಬಂದ ಚೇತನ, ಈ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿಯೂ ಸೇರದಂತಿದ್ದಾಳೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇವಳು ಪರಿಪೂರ್ಣಳು ಎಂದೇನೂ ಅಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅವಳ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿದರೂ, ಎಂಬತ್ತು ದಾಟಿದ ತಂದೆಯ ಸ್ವಭಾವ ತಿಳಿದವಳು ಸತ್ಯವನ್ನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಮೃದುವಾಗಿ ಹೇಳಬಾರದೆ ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಆದರೂ, ಅವಳು ಪರಿಶುದ್ಧಳು, ಸತ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ಇತರರಿಗಾಗಿ ಬದುಕುವವಳು. ದ್ವೇಷ. ಮುಯ್ಯಿಯ ಭಾವನೆ ಇವಳ ಬಳಿ ಸುಳಿಯದು. ಇನ್ನೂ ಹುಡುಗಿಯಾದ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳ ನಿರ್ಲಿಪ್ತತೆ, ದ್ವೇಷರಾಹಿತ್ಯ, ಕ್ಷಮೆ ಇವನ್ನು ಕಂಡು ಇವಳ ಪರಿಪಕ್ವತೆಗೆ ಬೆರಗಾಗುತ್ತೇವೆ.

ಗಾನೆರಿಲ್ ಮತ್ತು ರೀಗನ್‌ನಂತಹ ಹೆಂಗಸರನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬೇರೆಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಿಸಿಲ್ಲ. ಇವರ ಜೊತೆಗೆ ಎಡ್ಮಂಡ್ ದುಷ್ಟರು ಮೇರೆ ಮೀರಿದಾಗ, ಒಳ್ಳೆಯವರನ್ನು ನಾಶಮಾಡುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಪರಸ್ಪರರನ್ನೂ ನಾಶಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಕಡೆಗೆ ತಮ್ಮನ್ನು ತಾವೇ ನಾಶಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಇವರು ಸಾಕ್ಷಿ.

ಎಂದೆಂದೂ ನಮ್ಮ ಸ್ಮರಣೆಯಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲುವ ಹಲವಾರು ದೃಶ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲುಂಟು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಂಡಮಾರುತದ ದೃಶ್ಯ, ಲಿಯರ್ ಹುಚ್ಚಿನಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಏಳುವ ದೃಶ್ಯ, ಕಡೆಯ ದೃಶ್ಯ ಇವನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬೇಕು. ಹೊರಗೆ ಮಳೆ, ಗಾಳಿ, ಗುಡುಗು, ಮಿಂಚುಗಳ ಆರ್ಭಟ ಲಿಯರ್‌ನ ಎದೆಯ ತಳಮಳಕ್ಕೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿನ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆಯು, ದುಷ್ಟತನವು ಮನುಷ್ಯನ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಂಟುಮಾಡಿರುವ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆಯ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ. ಈ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲೆ ಲಿಯರ್‌ನ ಯಾತನೆ, ತಳಮಳಗಳು ಅತಿ ಕ್ರೂರವಾಗುತ್ತವೆ. ಅವನ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಮುಂದುವರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯಗಳ ಒಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಾತಾವರಣ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಹುಚ್ಚನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ತಾನು ಗುರುತು ಸಿಕ್ಕದಂತೆ ಹುಚ್ಚನಾಗಿ ನಟಿಸಿ ಪಟಪಟ ಮಾತನಾಡುವ ಎಡ್ಗರ್ ಉಗ್ರವಾದ ಹುಚ್ಚಿನ ಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲೂ ತನಗಾದ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನು ಮರೆಯಲಾಗದೆ ದ್ವೇಷ, ಮುಯ್ಯಿಯ ಹಂಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತ ಆಕ್ರೋಶದಿಂದ ಅಬ್ಬರಿಸುವ ಲಿಯರ್ ಈ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಹಾಸ್ಯದ ಚಟಾಕಿಗಳನ್ನು ಹಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ವಿದೂಷಕ ರಾಜನಿಗೆ ಒಂದಿಷ್ಟು ಸಂಯಮ ಕಲಿಸಿ ಅವನ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ಸ್ತಿಮಿತಕ್ಕೆ ತರಲು ಹೆಣಗಾಡುತ್ತಿರುವ ಕೆಂಟ್ ಇವರ ಸುತ್ತ ಮಳೆ, ಚಂಡಮಾರುತ, ಗುಡುಗು ಮಿಂಚು ಸಿಡಿಲುಗಳ ನಿರಂಕುಶ ನರ್ತನ, ನಿಸರ್ಗ, ಮಾನವ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವ ಪ್ರಚಂಡ ಶಕ್ತಿಗಳ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ತತ್ತರಿಸುವ ದೃಶ್ಯ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೈನಡುಗಿಸುತ್ತದೆ.

ಯಾವುದಾದರೂ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಪವಿತ್ರ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದರೆ ಅದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕಾರ್ಡೀಲಿಯ ಮತ್ತೆ ಸೇರುವ ದೃಶ್ಯ. ತಂದೆಯಿಂದಲೇ ತೀರ ಅನ್ಯಾಯವನ್ನನುಭವಿಸಿದ ಮಗಳು ಈಗ ಅವನನ್ನು ಸಂಕಟದಿಂದ ಮತ್ತು ಹುಚ್ಚಿನಿಂದ ಪಾರು ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ನಿದ್ರೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಿಳಿಮಾಡಿದೆ. ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿರುವ ತಂದೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತ, ಅವನು ಪಟ್ಟ ಪಾಡನ್ನು ನೆನೆಸಿಕೊಂಡು ಕಣ್ಣೀರಿಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ ಮಗಳು, ತನಗಾದ ಅನ್ಯಾಯದ ನೆನಪೂ ಅವಳಿಗಿಲ್ಲ. ಅವನು ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಾಗ ಅವಳು 'ನಾನು ಯಾರು ಗೊತ್ತೇ?' ಎಂದರೆ,

Lear : You are a spirit, I know: when did
you die? [೧೮]

'ನೀನೊಂದು ಚೇತನ, ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ನೀನು ಯಾವಾಗ ತೀರಿಕೊಂಡೆ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತಾವು ಸತ್ತವರ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಭೇಟಿಯಾಗಿದ್ದೇವೆ ಎಂದೇ ಅವನ ಭಾವನೆ. 'ಚೇತನ' ಎನ್ನುವ ಶಬ್ದ ಅವಳಿಗೆ ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತದೆ. ಮರುಕ್ಷಣ ಅವನಿಗೆ ಬದುಕಿರುವೆನೇ, ಸತ್ತಿರುವೆನೇ ಎಂಬ ಸಂಶಯ. ಹಾಸಿಗೆಯಿಂದಿಳಿದು ಮಗಳ ಮುಂದೆ ಮೊಣಕಾಲೂರುತ್ತಾನೆ. ದೈನ್ಯದಿಂದ. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸರಳವಾಗುತ್ತದೆ, ಗಮನಿಸಿ :

Pray, do not mock me:
I am a very foolish fond old man,
Fourscore and upward, not an hour more.[೧೯]

ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದ ಅಹಂಕಾರಿ ರಾಜನೆಲ್ಲಿ, ಈ ದೈನ್ಯದ ಮೂರ್ತಿ ಎಲ್ಲಿ, ಎದುರಿಗಿರುವವಳು ಕಾರ್ಡೀಲಿಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಂಬಿಕೆ ಬಾರದು. ನಿನಗೆ ನನ್ನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿಲ್ಲ ಎಂದು ಬಲ್ಲೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೂ ಉಂಟು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ 'No cause, no cause' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಮೊದಲನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಗುಡುಗುತ್ತಿದ್ದ ಅರಸ ಈಗ ನಿನ್ನನ್ನು ಬೇಡುತ್ತೇನೆ, ಹಿಂದಿನದನ್ನು ಮರೆತು ಬಿಡು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಬಿಡು, ನಾನು ಮುದುಕ, ಮೂರ್ಖ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ದೃಶ್ಯ ಲಿಯರ್ ಎಷ್ಟು ಮಾಗಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳ ಸಂತಸದೃಶ್ಯ ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು, ಒಳ್ಳೆಯತನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಮಗಳು ತಂದೆಯ ಬಳಿ ಸಾರಿದಾಗಿನಿಂದ ಮತ್ತೆ ಅವನು ನಿದ್ರಿಸುವವರೆಗಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿರುವುದು ಅರವತ್ತೈದು ಪಂಕ್ತಿಗಳು ಮಾತ್ರ. ತಂದೆ ಕಣ್ತೆರೆದ ಮೇಲೆ ಮಗಳು ಆಡುವುದು ಐವತ್ತೇ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭುವಾದ ನಾಟಕಕಾರನ ಈ ಮಿತವ್ಯಯ, ಇಷ್ಟರಲ್ಲೆ ಅವನು ಸಾಧಿಸುವ ಪರಿಣಾಮ ಎರಡೂ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತವೆ.

ಲಿಯರ್‌ನ ಕೊನೆಯ ಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ನಟರು, ವಿಮರ್ಶಕರು ಭಿನ್ನ ಭಿನ್ನ ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಎಡ್ಮಂಡ್ ದ್ವಂದ್ವ ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋತು ಪ್ರಾಣ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಗಾನೆರಿಲ್, ರೀಗನ್ ಸತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಎಡ್ಮಂಡ್ ಕಳಿಸಿದ್ದ ದೂತ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳನ್ನು ಕೊಂದಿದ್ದಾನೆ, ಮುದುಕ ಲಿಯರ್ ಅವನನ್ನು

ಕೊಂದುಹಾಕಿದ್ದಾನೆ. ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳ ಶವವನ್ನು ಲಿಯರ್ ತೋಳುಗಳಲ್ಲಿ ಹೊತ್ತು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿಂದ ಲಿಯರ್ ಸಾಯುವವರೆಗೆ ಐವತ್ತೇ ಪಂಕ್ತಿಗಳು. ಲಿಯರ್ ದುಃಖದಲ್ಲಿ ಮುಳುಗಿದ್ದಾನೆ ಮಗಳು ಸತ್ತಳೆಂದು. ಆದರೂ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ, ಕನ್ನಡಕ ತರಿಸುತ್ತಾನೆ ಅವಳು ಉಸಿರಾಡುತ್ತಿರುವಳೇ ಎಂದು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು, ಕೆಂಟ್ ಅವನನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿದರೆ ಅವನು ಯಾರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲಾರ. ದೇಹದ ಇಂದ್ರಿಯಗಳು ಶಕ್ತಿಗುಂದುತ್ತಿವೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಅವನಿಗೆ ಮಗಳು ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ವಿದೂಷಕ. ಎಳೆಯ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸತ್ತ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯ ಇಬ್ಬರ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ ಬರುವ ಮಾತುಗಳು ನಮ್ಮ ಹೃದಯವನ್ನು ಸೀಳುತ್ತವೆ. ಬಾಳಿನ ಗಾಢತೆಯನ್ನು ತೀಕ್ಷ್ಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮುಂದೆ ಎಸೆಯುತ್ತವೆ,

No, no, no life!
Why should a dog, a horse, a rat, Have life
And thou no breath at all?[20]

ಉತ್ಕಟ ಭಾವ ಎಂತಹ ಸರಳವಾದ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಫೋಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ನಾಯಿಗೆ, ಕುದುರೆಗೆ, ಇಲಿಗೆ ಈ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವುಂಟು: ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳಿಗಿಲ್ಲವೆ? ಮಗಳ ಹೆಣವನ್ನು ನೋಡನೋಡುತ್ತ ಮತ್ತೆ ಅವಳು ಬದುಕಿಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಎದೆಯೊಡೆವ ಅರಿವು ಒಂದೇ ಮಾತು ಐದು ಬಾರಿ ಪುನರುಕ್ತಿಯಾಗವುದರಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ:

Never, never, never, never, never!

Act V, Scene III

ಮುದುಕನ ಹೃದಯ ದುಃಖದಿಂದ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತ ಇನ್ನೇನು ಒಡೆದು ಅವನ ಮೇಲಂಗಿಯನ್ನು ಕಿತ್ತು ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ ಅವನಿಗೆ; ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

Pray you, undo this button; thank you, sir

Act V, Scene III

ಆ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಮಗಳ ತುಟಿಗಳು ಅಲುಗುತ್ತಿವೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ.

Do you see this? Look on her look, her lips,
Look there, look there

Act V, Scene III

ಮಾತನಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಮುದುಕ ಕುಸಿಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಾಣ ಹೋಗುವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ದುಃಖ ಸಂತೋಷ ಎರಡೂ ಅವನ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಧಾಳಿ ಇಟ್ಟಿವೆ.

ಲಿಯರ್ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಅನೇಕ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದು. ಎರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಣಾಯಕ ಘಟ್ಟ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಆ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಭವಿಷ್ಯ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಗಳಿಗೆಯವರೆಗೆ ನಾಯಕ ಕಟ್ಟಕಡೆಯದಾಗಿ ನಿರ್ಣಯ ಕೈಗೊಂಡಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅವನು ಯಾತನೆ, ಕಷ್ಟಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಉಂಟು. ಅದಾದನಂತರ ಅವನ ಆಯ್ಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ದುಃಖ ನೋವುಗಳ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಈ ಅಂತಿಮ ಆಯ್ಕೆ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲೆ ನಡೆದುಹೋಗುತ್ತದೆ, ಲಿಯರ್ ರಾಜ್ಯ ಹಂಚುವ ರೀತಿಯಿಂದ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಇಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಉಪಕಥೆಯೊಂದನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದ ಮೂರು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಕಥೆ, ನಾಯಕನದು. ಇಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಧಾನ ಕಥಾವಸ್ತುವಾದರೆ ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಕ್ಕಳದು ಉಪ ಕಥಾವಸ್ತು. ಎರಡಕ್ಕೂ ಸಾಮ್ಯವಿದೆ. ಎರಡು ಕಥಾವಸ್ತುಗಳಲ್ಲೂ ತಂದೆಯೊಬ್ಬ ಕಪಟಿಯಾದ ಮಗಳನ್ನೊ ಮಗನನ್ನೊ ನಂಬಿ, ನಿಜವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮಗಳನ್ನೊ ಮಗನನ್ನೊ ದೂರ ಮಾಡಿ, ತೀರ ತಡವಾಗಿ ಸತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಪ್ಪಿಗೆ ತೀರ ಕ್ರೂರವಾದ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ನಿಷ್ಠೆಯುಳ್ಳ ಮಗನನ್ನು ಅಥವಾ ಮಗಳನ್ನು ಸೇರುತ್ತಾನೆ. ಲಿಯರ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರಧಾನ ಕಥಾವಸ್ತು ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಭಯಾನಕ, ಕುರೂಪ ದುಷ್ಟತನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ದುಷ್ಟತನ ಲಿಯರ್‌ನ ಮೊದಲಿಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಲ್ಲ, ಇಂತಹ ದುಷ್ಟತನ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಉಪಕಥೆ ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಟಿಮನ್ ಆಫ್ ಅಥೆನ್ಸ್ ಬಿಟ್ಟರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅತ್ಯಂತ ಕತ್ತಲೆ ಮುಸುಕಿದ ನಾಟಕ ಲಿಯರ್. ಲಿಯರ್ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದ ನಿಜ. ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಾಯಕ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ಅಥವಾ ತನ್ನ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ನ್ಯಾಯವಾಗಿ ಆಗಬೇಕಾದ ಶಿಕ್ಷೆಗಿಂತ ಬಹು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶಿಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾತನೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಯುತ್ತಾನೆ ನಿಜ. ಲಿಯರ್, ಕಾರ್ಡೀಲಿಯ ಮತ್ತೆ ಸಂಧಿಸುವ ಹೊತ್ತಿಗೇ ನಾವು ಲಿಯರ್‌ನದು ಉದ್ಧಟತನ ನಿಜ. ಆದರೆ ಅದಕ್ಕಿಷ್ಟು ಶಿಕ್ಷೆಯೇ?" ಎಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳ ಸಾವು ಅಗತ್ಯವಾಗಿತ್ತೆ ಮನುಷ್ಯ ತಪ್ಪು ಮಾಡಿದನೆಂದರೆ ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟ ಸಂಕಟಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರೂ ಜಗತ್ತನ್ನಾಳುವ ಶಕ್ತಿಗಳು ಕ್ಷಮಿಸುವುದೇ ಇಲ್ಲವೆ? ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರವಸ್ತು 'ನೋಟ' ಅಂದರೆ ಕಾಣುವುದು, ಸತ್ಯವನ್ನು ಕಾಣುವುದು. ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಲಿಯರ್ ಅಹಂಭಾವದಿಂದ, ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್ ವಿಷಯಲಾಲಸೆ ಮೂರ್ಖತನಗಳಿಂದ ಕುರುಡರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ನೋಡುವ, ಕಾಣುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರತಿಮಾವಳಿಯೇ. ಲಿಯರ್ ಮನಸ್ಸಿನ ಕಣ್ಣನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹುಚ್ಚನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್ ದೇಹದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಕುರುಡನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಅನಂತರ ಬುದ್ಧಿ ತಿಳಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಅವರು ನೋಡಬಲ್ಲರು ಸತ್ಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಲ್ಲರು. ಇಬ್ಬರೂ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದಿಂದ ಕುದಿಯುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಅವರ ಯಾತನೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಮುಗಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಗೆಯ 'ಐರನಿ'ಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. 'ದೇವತೆಗಳು ಕರುಣೆ ತೋರಲಿ' ಎಂದು

ಯಾರಾದರೂ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ, ಮಾತು ನಿಲ್ಲುವ ಮೊದಲೇ, ಕರುಳು ಹಿಂಡುವ ದುಃಖದ ಘಟನೆಯೇ ಎದುರಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ನಿದರ್ಶನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬಹುದು. ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳನ್ನು ದೇವತೆಗಳು ರಕ್ಷಿಸಲಿ ಎಂದು ಆಲ್ಬನಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಅವಳ ಶವವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಲಿಯರ್ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯರ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳಿಗೆ ಅದೃಶ್ಯ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಇಷ್ಟೇ ಎಂದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅರ್ಥವೇ? ಎದೆ ನಡುಗಿಸುವ ಕ್ರೌರ್ಯದ, ಕತ್ತಲೆಯ, ನಿರಾಸೆಯ ಜಗತ್ತು ಇದು. ಹಾಗಾದರೆ ನಾಟಕ ನಮ್ಮನ್ನು ನಿರಾಸೆಯ ಆಳಕ್ಕೆ ನೂಕಿ ಕೈಬಿಡುತ್ತದೆಯೆ? ಹಾಗೆನ್ನುವಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಭಿನ್ನಭಿನ್ನವಾದ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕೇಳುತ್ತೇವೆ. ಎಡ್ಮಂಡನಿಗೆ ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವದಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆ ಇಲ್ಲ, ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಶಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ, ಕುರುಡ ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ;

As flies to wanton boys are we to the gods

They kill us for their sport:[೨೧]

ತುಂಟ ಬಾಲಕರಿಗೆ ನೊಣಗಳಿರುವಂತೆ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ನಾವು
ತಮ್ಮ ಆಟಕೆಂದೆ ಕೊಲ್ಲುವರು ನಮ್ಮ

ಇಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನವನ್ನು ಕೊಡುವುದು, ಮನುಷ್ಯನ ಬದುಕಿಗೆ ಬೆಲೆ ಉಂಟು ಎನ್ನಿಸುವುದು ಏತರಿಂದ? ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ, ಕೆಂಟ್ ಇವರ ದರ್ಶನದಿಂದ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಪರಿಶುದ್ಧ, ನಿಸ್ವಾರ್ಥ, ನಿಷ್ಠ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳೂ ಮನುಷ್ಯರೇ ಅಲ್ಲವೆ? ಅಂತಹವರೂ ಇರುತ್ತಾರೆ ಎನ್ನುವುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯಕೋಟಿಗೇ ಘನತೆ.

ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿರುವ ಕೆಟ್ಟತನ ಪ್ರಳಯಕಾಲದ ಸಮುದ್ರದಂತೆ ಉಕ್ಕಿ ಮಾಡುವ ವಿನಾಶವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಮನುಷ್ಯನಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟತನದ ಮೂಲ ಏನು? ಈ ದುಷ್ಟತನದ ಜೊತೆಗೆ ವ್ಯವಹರಿಸುವುದು ಹೇಗೆ? ತಾರುಣ್ಯ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಾಸುವ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಕಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದವು. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುಷ್ಟತನದ ವಸ್ತುವೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಗ್ಲಾಸ್ಟರ್‌ನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತಾಯಿಯರ ಹೊಟ್ಟೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದರು. ಲಿಯರ್‌ನ ಮೂವರು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಒಬ್ಬರೇ ತಾಯ್ತಂದೆಯರ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲವೆ? ಅವರ ಸ್ವಭಾವಗಳೇಕೆ ಉತ್ತರ ಧ್ರುವ-ದಕ್ಷಿಣ ಧ್ರುವ ಲಿಯರ್‌ನೇ ಗಾನೆರಿಲ್ ತನ್ನ ಮಗಳೇ ಅಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಗೆ ಹೇಳಲಿ ಎನ್ನುತ್ತ, ರಕ್ತದ ದೋಷ ಕುರುವಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಅದೂ ರಕ್ತದ ಸೃಷ್ಟಿಯೇ, ಈ ಮಗಳು ತನ್ನಲ್ಲಿನ ದೋಷದ ಮೂರ್ತಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ರೀಗನಳ ದೇಹ ಸೀಳಿ ಅವಳ ಹೃದಯದಲ್ಲೇನಿದೆ ನೋಡಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ದುಷ್ಟತನದ ಮೂಲದ ರಹಸ್ಯ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವಾಗುತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ರಹಸ್ಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ದುಷ್ಟತನದೊಂದಿಗೆ ಎಡ್ಗರ್, ಕೆಂಟ್, ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾ, ವಿದೂಷಕ ಇವರ ಸಾತ್ವಿಕತೆ, ನಿರ್ಮಲ ಸ್ವಭಾವವಾದರೂ ನಮ್ಮ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿವೆಯಲ್ಲ. ಅವುಗಳ ಮೂಲವನ್ನೂ ನಾವು ಅರಿಯೆವು. ಅವಿರುವುದೇ ನಮ್ಮ ಭಾಗ್ಯ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

೩.೩. ಒಥೆಲೊ

ಕವಿಯ ನಾಲ್ಕು ಮಹಾರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಒಂದು. ಈ ನಾಟಕ ೧೬೦೪-೦೫ರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇದು ಮೊದಲು ಮುದ್ರಣಗೊಂಡದ್ದು ೧೬೨೨ರಲ್ಲಿ. ಇಟಾಲಿಯನ್ ಕಾದಂಬರಿಕಾರ ಗಿರಾಲ್ಡಿ ಸಿಂತೀಯೋನ 'ಎಕ್ಟೋಮಿತಿ' ಸಂಗ್ರಹದಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಕಥೆ ಇದಕ್ಕೆ ಆಕರ. ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷಾಂತರ ಇಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅದನ್ನು ಇಟಲಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಓದಿರಬಹುದೆಂದು ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನ ಹೊರತು ಉಳಿದೆಲ್ಲ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ನಾಮಕರಣವನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ನಾಟಕದ ಮಹತ್ಸಾಧನೆ 'ಒಥೆಲೊ ಮತ್ತು ಇಯಾಗೊ' ಇವರೆಡು ಪಾತ್ರಗಳ ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿ. ಮನುಷ್ಯ ಷಡ್ರಿಪುಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ಮಾತ್ಸರ್ಯದ ವಿಷಬೀಜಕ್ಕೆ ತಲೆಕೊಟ್ಟಾಗ ಎಂತಹ ಅನಾಹುತವಾಗುವುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಟಕ ಒಂದು ನಿದರ್ಶನ. ಇದನ್ನು ಬಿತ್ತಿ ಬೆಳೆಸುವ ಇಯಾಗೊ ಮನುಷ್ಯ ವೇಷದ ಕೇಡಿಗ, ಮಾರಿ. ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು, ರಚನಾಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಈ ನಾಟಕ ಹೊಂದಿದೆ. ಹೆಣ್ಣು, ಗಂಡು, ಪ್ರೀತಿ, ಸಂಶಯಗಳಿರುವವರೆಗೆ ಈ ನಾಟಕವೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ.

ಸುಮಾರು ಐದು ಶತಮಾನಗಳ ಹಿಂದೆ ಯೂರೋಪ್ ಖಂಡದ ವೆನಿಸ್ ಪಟ್ಟಣ ನಗರ ರಾಷ್ಟ್ರವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲಿನ ಜನ ಸುಸಂಸ್ಕೃತರೂ, ಸಮರ್ಥರೂ, ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಪ್ರಿಯರೂ ಆಗಿದ್ದರು. ದೇಶೀಯ, ವಿದೇಶಿಯ ಎಂಬ ಭೇದಭಾವವಿಲ್ಲದೆ ಯೋಗ್ಯತೆ ಮತ್ತು ದಕ್ಷತೆಯಿದ್ದ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಸರಿಸಮಾನ ಪದವಿ, ಹುದ್ದೆ ಮತ್ತು ಗೌರವ ನೀಡುತ್ತಿತ್ತು ಆ ದೇಶ. ಈ ನಿಯಮಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಒಥೆಲೊ ಎಂಬ ಸಮರ್ಥ, ದಕ್ಷ ಪ್ರತಿಭಾವಂತನನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಲಾಯಿತು. ಆತ ಆಫ್ರಿಕಾದ ಮೂರ್ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವನು. ಬಣ್ಣ ಕಪ್ಪು, ತುಟಿದಪ್ಪ, ಆಕಾರ ಸೈಂಧವನಂಥದ್ದು, ಮಾತು ವಿರಳ, ರೂಪು ಸಾಧಾರಣ, ಆದರೆ ಚತುರ, ಸಾಹಸಿ ನಿಸ್ಪೃಹ, ಸ್ನೇಹಮಯಿ, ವಿನಯಸಂಪನ್ನ. ವೆನಿಸ್ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ಶತ್ರುಗಳ ಭಯವಿದ್ದು, ಪದೇಪದೇ ನೆರೆಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ದಾಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಒಥೆಲೊ ತನ್ನ ಧೈರ್ಯ ಮತ್ತು ದಕ್ಷತೆಯಿಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಕ್ಕೆ ನೆಮ್ಮದಿ ಮತ್ತು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ರಕ್ಷಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದನು. ವೆನಿಸ್‌ನಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಆತನ ಧೈರ್ಯ-ಸಾಹಸಗಳು ವೀರಕೃತ್ಯಗಳು ಮನೆಮಾತಾಗಿದ್ದವು. ಒಥೆಲೊನ ಕೈಕೆಳಗೆ ಕ್ಯಾಷಿಯೊ, ಇಯಾಗೊ ಎಂಬ ಇಬ್ಬರು ಅಧಿಕಾರಿಗಳಿದ್ದರು. ಒಥೆಲೊ ಕ್ಯಾಷಿಯೊಗೆ ಬಡತಿ ನೀಡಿ ತನ್ನ ಸಹಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಯಾಗೊ ಕೂಡ ಆ ಪದವಿಯ ಮೇಲೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿದ್ದನು, ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ತನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕನಸು ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದರೆ ಅದು ಕ್ಯಾಷಿಯೊನ ಪಾಲಾಯಿತು. ಸಹಜವಾಗಿ ಅವನಲ್ಲಿ ಮತ್ಸರ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಆತ ಹೊರಗೆ ತಾನು ಮಹಾ ಸಭ್ಯ, ನಿಷ್ಠಾವಂತ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕನಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾ ಒಳಗೊಳಗೆ ಕುತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಹೆಣೆಯತೊಡಗಿದನು.

ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಕೇಡು ಬಗೆದು ತಾನು ಸಂತೋಷಪಡುವ ಸ್ವಭಾವ ಅವನದು. ಈ ಕೇಡಿಗತನ ಭಾವೋದ್ವೇಗದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿಜನ್ಯವಾದ ದುಷ್ಟಗುಣ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಈ ಅಲ್ಪ ಪ್ರಚೋದನೆಯೂ ಸೇರಿ ಅವನ ಸೇಡು ಬಲವಾಗತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಗುರಿ ಒಥೆಲೊ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಷಿಯೊರ ಕೇಡು.

ವೆನಿಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಬ್ರಬಾನ್‌ಷಿಯೊ ಎಂಬೊಬ್ಬ ಶ್ರೀಮಂತ ಶಾಸಕನಿರುತ್ತಾನೆ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ಅವನ ಮಗಳು. ಆಕೆ ಸುಂದರಿ, ಸುಗುಣೆ, ತಾಳ್ಮೆಯ ಮೂರ್ತಿ. ಬ್ರಬಾನ್‌ಷಿಯೋ ಆಗಾಗ್ಗೆ ಒಥೆಲೊನನ್ನು ಮನೆಗೆ ಆಹ್ವಾನಿಸಿ ಸತ್ಕರಿಸಿ ಅವನ ವೀರಗಾಥೆಗಳನ್ನು ಕೇಳಿ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇಂಥ ಸಂತಸದ ಕೂಟಗಳಲ್ಲಿ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ಕೂಡ ಭಾಗವಹಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ. ಕ್ರಮೇಣ ಒಥೆಲೊನ ಘನತೆ, ಶೌರ್ಯ, ಸಾಹಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮನಸೋತು ಕರಿಯನಾದರೂ, ಸುಂದರನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ನಡುವಯಸ್ಸಿನ ಮೂರ್‌ನನ್ನು ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ಪ್ರೀತಿಸತೊಡಗುತ್ತಾಳೆ. ಒಥೆಲೋ ಕೂಡ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ತನ್ನಲ್ಲಿ ತೋರುತ್ತಿದ್ದ ಆಸಕ್ತಿ, ಅನುಕಂಪ ಪ್ರೀತಿಗಳಿಗೆ ಕರಗಿ ನೀರಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಒಲಿದು ಅವಳಿಲ್ಲದ ನನ್ನ ಜೀವನ ನಶ್ವರ ಎಂದು ತನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗು ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಬ್ರಬಾನ್‌ಷಿಯೊ ಕರಿಯ ಮೂರನನ್ನು ತನ್ನಷ್ಟೇ ಖ್ಯಾತ ವೀರನಾದರೂ ಅಳಿಯನನ್ನಾಗಿ ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಒಪ್ಪು ವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ತಿಳಿದಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಆತನ ಅನುಮತಿ ಪಡೆಯದೆ ಇಬ್ಬರೂ ಗುಟ್ಟಾಗಿ ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಈ ಗುಟ್ಟು ಇಯಾಗೊಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಇಯಾಗೊ ತನ್ನ ಕೇಡಿನ ಸಂಚಿಗೆ ಇದನ್ನು ಮೊದಲ ಅಸ್ತ್ರವನ್ನಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಇಟಲಿಯವಳಾದ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನು ಭೋಗಿಸಬೇಕೆಂಬ ದುರಾಸೆಯೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಮೊಳೆಯುತ್ತದೆ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗಬೇಕೆಂದು ಬಯಸಿದ್ದವರು ಅನೇಕರು. ಅವಳ ಬೆನ್ನ ಹತ್ತಿ ನಿರಾಶೆಗೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ರೊಡೆರಿಗೊ ಎಂಬ ಶ್ರೀಮಂತ ಯುವಕ. ಇಯಾಗೊ ರೊಡೆರಿಗೊನನ್ನು ತನ್ನಾಟದ ದಾಳವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ಸಿಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಭರವಸೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ನಿರಾಶನಾಗಬೇಡೆಂದು ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಅವನನ್ನು ಮುಂದುಮಾಡಿ ಬ್ರಬಾನ್‌ಷಿಯೊನ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ಗಲಾಟೆ ಮಾಡಿಸಿ, ಒಥೆಲೊ ಅವನ ಮಗಳು ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನು ಹಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದಾನೆಂದು ಊರಿಗೆಲ್ಲಾ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಸಾರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮಗಳು ಸ್ವಯಂಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ಒಥೆಲೊನ ಜೊತೆ ಹೋಗಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ತಂದೆಯ ದೃಢವಾದ ನಂಬಿಕೆ. ಮೂರ್ ತನ್ನ ಮದ್ದು ಮಂತ್ರಗಳ ಸಹಾಯದಿಂದ ತನ್ನ ಮಗಳನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆಂದು ರಾಜನಿಗೆ ದೂರು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಬಗ್ಗೆ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿಚಾರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಒಥೆಲೊ ಗೌರವಸ್ಥ. ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಆತ ಅಂಥ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿರಲಾರ ಎಂಬುದು ದೊರೆಯ ನಂಬಿಕೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನೆ ಕರೆಸಿ ಕೇಳೋಣವೆಂದು ರಾಜ ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ತಾನಾಗಿಯೇ ಒಥೆಲೊನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗಿರುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಬ್ರಬಾನ್‌ಷಿಯೊ ವಿಧಿಯಿಲ್ಲದೆ ಈ ಮದುವೆಯನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅಷ್ಟರಲ್ಲಿ ತುರ್ಕಿ ವೆನಿಸ್‌ಗೆ ಸೇರಿದ ಸೈಪ್ರಸ್ ದ್ವೀಪಕ್ಕೆ ಮುತ್ತಿಗೆ ಹಾಕಿದೆ. ಸೈಪ್ರಸ್‌ನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಒಥೆಲೊನನ್ನು ದೊರೆ ನಿಯೋಜಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆತನನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿರಲಾರದ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ಯಾವುದೇ ಕಷ್ಟ ಬಂದರೂ ಹೆದರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಿ ಸೈಪ್ರಸ್‌ಗೆ ಆಕೆಯೂ ಹೊರಡುತ್ತಾಳೆ. ಒಥೆಲೊ ಕ್ಯಾಷಿಯೊನೊಂದಿಗೆ ಮುಂದಾಗಿ ಹೊರಟು, ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಬರುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ನೀಚ ಇಯಾಗೊಗೆ ವಹಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವಾಮಿನಿಷ್ಠೆಯಿಲ್ಲದ ಇಯಾಗೊನ ಮೇಲೆ ಒಥೆಲೊಗೆ ಅಪಾರ ವಿಶ್ವಾಸ. ಇಯಾಗೊಗೆ ಇದರಿಂದ ತುಂಬಾ ಸಂತೋಷವಾಗುತ್ತದೆ. ರೊಟ್ಟಿಯೇ ಜಾರಿ ತುಪ್ಪದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಇಯಾಗೊ ಈ ವಿಶ್ವಾಸವನ್ನು ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ.

ಒಥೆಲೊ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನರ ಸಂಬಂಧ ಒಡೆಯುವ ಬದಲು ಈಗ ಬ್ರಬಾನ್‌ಷಿಯೊನ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಿಂದ ಈ ಸಂಬಂಧ ಮತ್ತಷ್ಟು ಭದ್ರವಾದುದು ರೊಡೆರಿಗೊಗೆ ನಿರಾಶೆಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇಯಾಗೊ ರೊಡೆರಿಗೊನ ನಿರಾಶೆಗೆ ನೀರೆರಚಿ ಅವಳ ಆಸೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಬಿಡಬೇಡ ಎಂದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹುರಿದುಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಬೇಗನೆ ಆ ಮುದಿ ಮೂರ್‌ನನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಜಾತಿ ವಯಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ ತನಗೆ ಅನುರೂಪನಾದವನನ್ನು ಅರಸುವಳೆಂದು ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದು ನೀನು ಹಣದೊಂದಿಗೆ ನನ್ನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸು ನಿನ್ನ ಆಸೆ ಕೈಗೂಡುತ್ತದೆ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಇಯಾಗೊ. ಇವನ ಮಾತನ್ನು ನಂಬಿದ ರೊಡೆರಿಗೊ ಇದ್ದಬದ್ದ ಆಸ್ತಿಯನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮಾರಿ ಇಯಾಗೊನನ್ನು ಹಿಂಬಾಲಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಈಗ ಇಯಾಗೊಗೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬುದ್ಧಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಲು ತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾಷಿಯೊನನ್ನು ಪದವಿಯಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿಸುವುದು ಹೇಗೆ, ಒಥೆಲೊನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಹೇಗೆ ಎಂದು ಆಲೋಚಿಸಿದ ಅವನ ನೀಚಬುದ್ಧಿ ಕೊನೆಗೆ ಒಂದು ಕುಟಿಲ ತಂತ್ರವನ್ನು ಯೋಜಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ಯಾಷಿಯೊನನ್ನು ತನ್ನ ಈ ಆಟಕ್ಕೆ ಬಲಿಕೊಡಲು ಆಲೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಯುವಕ, ಚೆಲುವ, ಗೌರವಸ್ಥನಾದರೂ ಹೆಂಗಸರ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಶಯಕ್ಕೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡುವ ಹೊರಮಿಂಚುಳ್ಳವನು. ಹಾಗೆಯೇ ಒಥೆಲೊ ಎಲ್ಲರನ್ನು, ಏನನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ನಂಬುವಂಥ ಅವಿವೇಕಿ. ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಮತ್ತು ಡೆಸ್ಡಿಮೋನರ ನಡುವೆ ಅನೈತಿಕ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಮೂರ್‌ನ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಊದಿದರೆ ಸಾಕು, ಇಬ್ಬರ ಅವನತಿಯೂ ಒಂದೇ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಸಂಚನ್ನು ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತರಲು ಇಯಾಗೊ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಒಥೆಲೊ ಮತ್ತಿತರರು ಸೈಪ್ರಸ್ ತಲುಪಿದಾಗ ಅವರಿಗೆ ಇದಿರಾಗುವುದು ಕದನವಲ್ಲ, ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಜಯ. ತುರ್ಕಿಯ ಹಡಗುಗಳೆಲ್ಲಾ ಬಿರುಗಾಳಿಗೆ ಸಿಕ್ಕು ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಹೋರಾಟವೇ ಇಲ್ಲದೆ ಸೈಪ್ರಸ್‌ನ ಪ್ರಯಾಣ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಒಥೆಲೊ ವಿಜಯದ ಉತ್ಸವಾಚರಣೆ ಘೋಷಿಸಿ ಸೈನ್ಯದ ಸಂಭ್ರಮ ಮರ್ಯಾದೆ ಮಿತಿಯನ್ನು ಮೀರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಕ್ಯಾಷಿಯೊನನ್ನು ನೇಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಯಾಗೊ ಬಹಳ ದಿನಗಳಿಂದ ಕಾದಿದ್ದು ಇಂಥ ಅವಕಾಶಕ್ಕಾಗಿ. ಕ್ಯಾಷಿಯೊನ ಕೆಲವೇ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಮದ್ಯವೂ ಒಂದು. ಬೇಡ ಬೇಡವೆಂದರೂ ಇಯಾಗೊ ತನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಸಾಧನೆಗಾಗಿ ಕ್ಯಾಷಿಯೊನ ಬಾಯಿಗೆ ಮಿತಿಮೀರಿ ಮದ್ಯ ಹೊಯ್ಯುತ್ತಾನೆ. ಕುಡಿತದ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿರುವಾಗ ರೊಡೆರಿಗೊ ಕಾಲುಕೆರೆದು ಕ್ಯಾಷಿಯೊನೊಂದಿಗೆ ಜಗಳ

ಮಾಡುವಂತೆ ಮೊದಲೇ ಇಯಾಗೊ ರೊಡೆರಿಗೊಗೆ ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಅದರಂತೆ ಜಗಳ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಯಾಗೊ ಸೈನ್ಯದ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಅಧಿಕಾರಿಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಭಾಗಿಗಳಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ದಂಗೆಯೆದ್ದಿದೆ ಎಂದು ಬೊಬ್ಬೆಯಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗದ್ದಲ ಕೇಳಿದ ಒಥೆಲೊ ಓಡಿ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಕರ್ತವ್ಯ ಪರ, ನ್ಯಾಯನಿಷ್ಠುರ. ಈ ಗದ್ದಲಕ್ಕೆ ಕ್ಯಾಷಿಯೊನೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ತಿಳಿದು ತಕ್ಷಣ ಅವನನ್ನು ಮೇಲು ಹುದ್ದೆಯಿಂದ ಕೆಳಗಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಮರ್ಯಾದೆಯೇ ಪ್ರಾಣವೆಂದು ತಿಳಿದವನು. ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ಅವನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಅವಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಅವಮಾನವನ್ನು ಸಹಿಸಲಾರದೆ ಗೋಳಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇಯಾಗೊ ಅವನ ದುರವಸ್ಥೆಗೆ ಸಹಾನುಭೂತಿ ತೋರುವವನಂತೆ ನಟಿಸಿ ಪುನಃ ಕೆಲಸ ಪಡೆಯಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂಥ ಉಪಾಯ ಹೇಳುವುದಾಗಿ ತನ್ನ ಸಂಚಿನ ಬಲೆ ಬೀಸುತ್ತಾನೆ. ಇವನ ಜಾಲಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಮುಖಾಂತರ ಒಥೆಲೊಗೆ ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮರುದಿನ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗಿ ಅರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಇಯಾಗೊ ಒಥೆಲೊನೊಂದಿಗೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಯಾಷಿಯೊಗೆ ಒಥೆಲೊನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬೀಳುವುದು ಇಷ್ಟವಿಲ್ಲ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನು ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಬೀಳ್ಕೊಟ್ಟು ಅಲ್ಲಿಂದ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಇಯಾಗೊ ತನ್ನ ತಂತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆ ನೀಚ ಕ್ಯಾಷಿಯೊನನ್ನು ಕುರಿತು 'ಈ ವರ್ತನೆ ನನಗೆ ಸರಿಕಾಣದು' ಎಂದು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿ ಮತ್ಸರದ ಮೊದಲ ಬೀಜ ಬಿತ್ತುತ್ತಾನೆ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ಕ್ಯಾಷಿಯೋನ ಪರವಾಗಿ ಮನವಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅವನಿಗೆ ನ್ಯಾಯ ಒದಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಕೋರುತ್ತಾಳೆ. ಅವನನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸುವುದು ಒಥೆಲೊನ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದರೂ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೀತಿಯಿಂದಾಗಿ ಅವಳ ಮನವಿಗೆ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ.

ಅವಳು ಹೋದೊಡನೆಯೇ ಪಾತಕಿ ಇಯಾಗೊ ತನ್ನ ಚತುರತೆಯಿಂದ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಶೀಲದ ಬಗ್ಗೆ, ಕ್ಯಾಷಿಯೊನ ವಿಶ್ವಸನೀಯತೆಯ ಬಗ್ಗೆ, ಅವರಿಬ್ಬರ ಸಂಬಂಧದ ಬಗ್ಗೆ ಸೂಚ್ಯವಾಗಿ ಆಡಿ, ಸಂಶಯ ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಒಥೆಲೊನ ಎದೆಗೆ ವಿಷ ತುಂಬುತ್ತಾನೆ. ಒಥೆಲೊ ಘನವಂತ ಆದರೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಸೂಕ್ಷ್ಮ, ಸತ್ಯಾಸತ್ಯತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವಂಥ ವಿವೇಕಿಯಲ್ಲ. ಚಾಡಿಮಾತನ್ನು ನಂಬಿ, ಉನ್ಮಾದಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ, ಕೋಪಾವೇಶಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾಗುವುದು ಅವನ ದೌರ್ಬಲ್ಯ. ಇಯಾಗೊ ಆ ದಿನ ಅವನಿಂದ ಬೀಳ್ಕೊಂಡು ಹೊರಡುವಾಗ ಒಥೆಲೊನ ಮನಸ್ಸು ಸಂಶಯ, ಅನುಮಾನಗಳಿಂದ ಛಿದ್ರವಾಗಿದೆ. ಸಂಶಯ, ಮತ್ಸರಗಳು ಅವನನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕೆರಳಿಸಿ ಕುಣಿಸತೊಡಗುತ್ತವೆ.

ಒಥಲೊಗೆ ತನ್ನ ಮಾತನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಲು ಒಂದು ಸುಳ್ಳು ಸಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಇಯಾಗೊ ಆಲೋಚಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ತಕ್ಷಣ ಅವನ ದೃಷ್ಟಿ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಕರವಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಒಥೆಲೊ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಮೊದಲ ಪ್ರೇಮದ ಕಾಣಿಕೆ. ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಕರವಸ್ತ್ರ ಅದು. ಈ ಕರವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಲಪಟಾಯಿಸಲು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿ ಎಮಿಲಿಯಾಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ನೆಚ್ಚಿನ

ಸೇವಕಿ. ಇವನ ಕುಯುಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರಿಯದ ಎಮಿಲಿಯಾ ಅವನ ಬಲವಂತಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಬಿದ್ದು ಆ ಕರವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ತಂದು ಒಪ್ಪಿಸುವುದಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಒಮ್ಮೆ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ಒಥೆಲೋನನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದಾಗ ಅದು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಎಮಿಲಿಯಾ ಅದನ್ನು ತಕ್ಷಣ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಇಯಾಗೊ ಅದನ್ನು ಹಾರಿಸಿ ಯಾರಿಗೂ ಅದರ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಬಾರದೆಂದು ಆಕೆಗೆ ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ ಮಾಡಿ ಹೊರಡುತ್ತಾನೆ.

ಇಯಾಗೊನ ಕೈಯಲ್ಲಿದ್ದ ಆ ಕರವಸ್ತ್ರ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಮಾರಕಾಸ್ತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಅವನು ಕ್ಯಾಷಿಯೋನ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಎಸೆಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ನಾನು ಈ ಕರವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕ್ಯಾಷಿಯೊನ ಬಳಿ ನೋಡಿದ್ದೆನೆಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಒಥೆಲೋನ ಒಳಗಿದ್ದ ಭೂತವನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸಿಂದತಾಗುತ್ತದೆ. ಕೂಡಲೇ ಮನೆಗೆ ತೆರಳಿದ ಒಥೆಲೊ ತಾನು ಪ್ರೇಮದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದ ಕರವಸ್ತ್ರವನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತೆ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅದು ಮಂತ್ರಖಚಿತವಾದ ಕರವಸ್ತ್ರ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಅದು ಕಳೆದುಹೋದರೆ ಅದನ್ನು ಕೊಟ್ಟವನ ಪ್ರೀತಿಯೂ ಕಳೆದು ಹೋಗುವುದೆಂದು ಭಯಾನಕವಾಗಿ ನುಡಿದು ಅದನ್ನು ತರಲು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಕೋಪವನ್ನು ತಾತ್ಕಾಲಿಕವಾಗಿಯಾದರೂ ಶಮನಗೊಳಿಸುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದು ಕಳೆದಿರುವುದು ಗೊತ್ತಿದ್ದರೂ ಅದು ತನ್ನ ಬಳಿ ಇದೆ ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಒಥೆಲೋ ಮತ್ತೆ ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡಿದಾಗ ಅದನ್ನು ಮರೆಸಲು ಕ್ಯಾಷಿಯೋನ ಕ್ಷಮಾದಾನದ ಮಾತೆತ್ತಿ ಒಥೆಲೋನನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ರೊಚ್ಚಿಗೆಬ್ಬಿಸುತ್ತಾಳೆ.

ತಂತ್ರಕ್ಕೆ ತಂತ್ರ ಜೋಡಿಸಿ ಕೇಡಿನ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಆ ಮೂಲಕ ರಕ್ತದ ಓಕುಳಿಯಾಡುವವರೆಗೂ ಇಯಾಗೊನ ಪೈಶಾಚಿಕ ಮನ ಸಂತೃಪ್ತಗೊಳ್ಳದು. ಬಿಯಾಂಕ ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡ ಹೆಣ್ಣು. ಅವನು ಬಿಯಾಂಕಳನ್ನು ಕುರಿತು ಲಘುವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವಂತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಿ, ಆ ಮಾತುಗಳು ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನು ಕುರಿತು ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಆಡುತ್ತಿರುವುದು ಎಂಬುದಾಗಿ ಒಥೆಲೋನನ್ನು ನಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇಯಾಗೊನ ಕಪಟದಿಂದ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಕರವಸ್ತ್ರ ಕ್ಯಾಷಿಯೋನ ಕೈ ಸೇರಿದೆ. ಕ್ಯಾಷಿಯೋಗೆ ಅದು ಯಾರ ಕರವಸ್ತ್ರ ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯದು. ಆತ ಅದನ್ನು ಬಿಯಾಂಕಳಿಗೆ ನೀಡಿ ಅದರ ಕಸೂತಿಯನ್ನು ನಕಲು ಮಾಡಿಕೊಡೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಬಿಯಾಂಕ ಅದನ್ನು ಯಾವ ಸವತಿಯ ಕರವಸ್ತ್ರವೋ ಎಂದು ಅವನ ಮುಖದ ಮೇಲೆಸೆದು ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಇಯಾಗೊ ಆ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಒಥೆಲೊಗೆ ತೋರಿಸಿ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಉಡುಗೊರೆ ಕ್ಯಾಷಿಯೋನಿಗೆ ವೇಶ್ಯೆಗೆ ಕೊಡುವಷ್ಟು ಅಗ್ಗವಾಯಿತೆಂದು ಬಣ್ಣ ಕಟ್ಟುತ್ತಾನೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ಸಾಕ್ಷಿ ಪ್ರಮಾಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡಿದ ಒಥೆಲೋನ ಅನುಮಾನದ ರೋಗ ಉಲ್ಬಣಗೊಂಡು ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹೃದಯ ಕಲ್ಲಾಗುತ್ತದೆ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಮೇಲಿದ್ದ ಅವನ ಪ್ರೀತಿ ಸರ್ವನಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನು ಆಕೆಯ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾತೊರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆಕೆಯನ್ನು ಹೇಗೆ ಕೊಲ್ಲುವುದು

ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇಯಾಗೊ ಸಲಹೆ ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಅವಳು ಹಾಸಿಗೆಗೆಡಿಸಿದವಳಲ್ಲವೆ, ಅಲ್ಲೆ ಅವಳ ಕೊಲೆಯಾದರೆ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಔಚಿತ್ಯ ಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಥೆಲೊ ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಡುವುದಾಗಿ ಒಪ್ಪುತ್ತಾನೆ. ಕ್ಯಾಷಿಯೋನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಇಯಾಗೊಗೆ ಒಥೆಲೊ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಇಯಾಗೊನಿಂದ ಭರವಸೆ ಪಡೆದ ರೊಡೆರಿಗೊ ಯಾವುದೇ ಫಲ ಕಾಣದೆ ಹಣವನ್ನೆಲ್ಲಾ ಖಾಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕಂಗಾಲಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಕೊಡುವ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಇಯಾಗೊ ಅವನಿಂದ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಒಡವೆ ಉಡುಗೊರೆಗಳನ್ನು ಪಡೆದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಅವನನ್ನು ಬರಿದು ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇವನ ಸುಳ್ಳು ಭರವಸೆಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತ ರೊಡೆರಿಗೊ ತಾನೇ ಖುದ್ದಾಗಿ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನು ಕಂಡು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡಿ ಬರಲು ಹವಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ರೊಡೆರಿಗೊ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದರೆ ಇಯಾಗೊನ ತಂತ್ರೋಪಾಯಗಳೆಲ್ಲ ಬಯಲಾಗುವುದು ಖಂಡಿತ. ಇಯಾಗೊಗೆ ರೊಡೆರಿಗೊ ನುಂಗದ ತುತ್ತಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಪಟಿ ಇಯಾಗೊ ಅವನ ಅಂತ್ಯಕ್ಕೂ ದಾರಿ ಹುಡುಕುತ್ತಾನೆ. ಒಂದು ದಿನ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಇಯಾಗೊ ಮತ್ತು ರೊಡೆರಿಗೊ ಕ್ಯಾಷಿಯೊನನ್ನು ಅಡ್ಡಗಟ್ಟಿ ಅವನ ಮೇಲೆರಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೊದಲೇ ನಿರ್ಧರಿಸಿದಂತೆ ರೊಡೆರಿಗೊ ಕ್ಯಾಷಿಯೊನನ್ನು ತಿವಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಉಕ್ಕಿನ ಕವಚ ಧರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ರೊಡೆರಿಗೊನ ಗುರಿ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ತಕ್ಷಣ ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಜಾಗೃತನಾಗಿ ರೊಡೆರಿಗೊನನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಗಾಯಗೊಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಂತ್ರ ವಿಫಲವಾಯಿತೆಂದು ತಿಳಿದು ಇಯಾಗೊ ಕ್ಯಾಷಿಯೋನನ್ನು ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇರಿದು ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶದಂತೆ ಇಬ್ಬರೂ ಮೃತಪಟ್ಟರು ಎಂದು ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕೂಗಾಟ ಕೇಳಿದ ನಗರದ ಜನ ಹಾಗೂ ಸಿಪಾಯಿಗಳು ಓಡಿ ಬರುತ್ತಾರೆ. ಇಯಾಗೊ ಕೂಡ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಮತ್ತೆ ಬಂದು ನಮ್ಮ ಕ್ಯಾಷಿಯೋನನ್ನು ಕೊಂದವನನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೂಗಾಡುತ್ತಾನೆ. ಎದುರಿಗೆ ನರಳುತ್ತ ಬಿದ್ದಿದ್ದ ರೊಡೆರಿಗೊನನ್ನು, ಇವನೇ ನಮ್ಮ ಕ್ಯಾಷಿಯೋನ ಮೇಲೆರಗಿದ ಧೂರ್ತ ಎಂದು ಅವನನ್ನು ಇರಿದು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಗಾಯಗೊಂಡ ಕ್ಯಾಷಿಯೋನನ್ನು ವೈದ್ಯರ ಬಳಿಗೆ ಕರೆದೊಯ್ಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಮಿಂಡ ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಸತ್ತ ಎಂದು ಸಂತಸದಿಂದ ಒಥೆಲೊ ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಆಕೆಗೆ ತಿಳಿಸಿ ಅವಳನ್ನು ಮುಗಿಸಲು ಅರಮನೆ ಕಡೆ ನಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಶಯ್ಯಾಗೃಹದಲ್ಲಿ ಮುಗ್ಧ ಮಗುವಿನಂತೆ ಮಲಗಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದ ಒಥೆಲೊ ಅವಳ ಚೆಲುವಿನ ಸಿರಿಯನ್ನು ಕಂಡೊಡನೆ ಅವನ ಪ್ರೇಮ ಉಕ್ಕಿ ಹುಚ್ಚು ಹೊಳೆಯಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. 'Be thus when thou art dead, and I will kill thee And love thee' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮನಸ್ಸು ಪ್ರೀತಿ ದ್ವೇಷಗಳ ನಡುವೆ ಹೊಯ್ದಾಡುತ್ತದೆ. ಅವಿವೇಕದಿಂದ ಅತಿಯಾಗಿ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದವನು ಅವನು, ಕೊಲ್ಲಬಂದವನು ಅವಳನ್ನು ಚುಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮುಗಿಯಿತೇನೊ ಎಂಬಂತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಚುಂಬಿಸುತ್ತಾನೆ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳಿಗೆ ಇದರಿಂದ ಎಚ್ಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಥೆಲೊ ಅವಳನ್ನು ಹಾದರಗಿತ್ತಿ, ನಿರ್ಲಜ್ಜ ಸೂಳೆ ಎಂದು ದೂರಿ ಸಾಯುವ ಮುನ್ನ ತಪ್ಪನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊ ಎಂದು ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆ ಮುಗ್ಧೆ ಯಾವ ಪಾಪವನ್ನು ಮಾಡಿಲ್ಲ. ಯಾವ ಪಾಪಕ್ಕೆ ತಪ್ಪೊಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು.

ಅವಳ ಯಾವ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೂ ಅವಕಾಶ ಕೊಡದೆ ಅವಿವೇಕಿ, ದುರ್ಬಲ ಮನಸ್ಸಿನ ಒಥೆಲೊ ಅವಳ ಕತ್ತುಹಿಸುಕುತ್ತಾನೆ.

ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಎಮಿಲಿಯಾ ಹೊರಗೆ ನಡೆದ ದುರಂತವನ್ನು ತಿಳಿಸಲು ಒಡತಿಯ ಕೋಣೆಗೆ ಓಡಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ. ಸಾಯುತ್ತಿರುವ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ತನ್ನನ್ನು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದು ಕೊಲೆ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಗೊರಗೊರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಎಮಿಲಿಯಾ ಗಾಬರಿಗೊಂಡು ಈ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾರೆಂದು ವಿಚಾರಿಸಿದಾಗ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ಕೊಡುವ ಉತ್ತರ ನಾನೇ! ನಾನೇ!. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ದೇವರ ಮಗಳು. ಅವಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಅವನ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೀತಿ. ಎಮಿಲಿಯಾ ಕೂಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅಧಿಕಾರಿಗಳು, ಅವರೊಡನೆ ಇಯಾಗೊ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಒಥೆಲೊ ಕೊಲೆಗಾರ ತಾನೇ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕೊಲೆಗೆ ಕಾರಣ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಹಾದರವೇ ಕಾರಣ, ಅದಕ್ಕೆ ನಾನು ನೀಡಿದ ಕರವಸ್ತ್ರವೇ ಪ್ರಮಾಣ ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಆ ಕರವಸ್ತ್ರ ಇಯಾಗೊಗೆ ತಲುಪಿದ್ದು ಎಮಿಲಿಯಾಳಿಂದಲೇ. ತನ್ನ ಗಂಡನ ಕುತಂತ್ರ ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಗಂಡನನ್ನು ಲೆಕ್ಕಿಸದೆ, ಅವನ ಯಾವುದೇ ಬೆದರಿಕೆಗೆ ಸೊಪ್ಪು ಹಾಕದೆ ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಡೆದ ಕಥೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಇಯಾಗೊ ಅವಳ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಅವಳನ್ನು ಕೊಂದು ಓಡಿಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಎಮಿಲಿಯಾ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ನೆಚ್ಚಿನ ಸೇವಕಿ. ಯಜಮಾನಿಯ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಮರುಗುತ್ತಾ, ಬಡಬಡಿಸುತ್ತಾ ಅವಳ ಶವದ ಬಳಿಯೇ ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಆಳಾಗಿ ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ಈಗ ಒಥೆಲೊಗೆ ಜ್ಞಾನೋದಯವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ತಪ್ಪಿನ ಅರಿವಾಗಿದೆ. ಆದರೇನು ಸತ್ತ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ಮತ್ತೆ ಬದುಕಿ ಬರುವಳೇ, ಅವನ ಪಶ್ಚಾತಾಪ ಎಲ್ಲೆ ಮೀರಿದೆ. ತನ್ನ ದೇಹಾತ್ಮಗಳನ್ನು ಪಿಶಾಚಿಗೆ ಮಾರಿಕೊಂಡು, ಸಾಧ್ವಿಮಣಿ ಪತಿವ್ರತೆಯ ಮೇಲೆ ವಿನಾಕಾರಣ ಪಾಪ ಹೊರಿಸಿ ಸಾಯಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ ವಿಷಾದಿಸುತ್ತ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ನಾನು ನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ಶವವನ್ನು ಚುಂಬಿಸುತ್ತಾ ಅವಳ ಶವದ ಮೇಲೆಯೇ ಬಿದ್ದು ಪ್ರಾಣಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಇಯಾಗೊನನ್ನು ಬಂಧಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಥೆಲೊನ ಪದವಿಗೇರಿದ ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಆ ಪಾತಕಿಯನ್ನು ಹಿಂಸೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಸಾವಿಗೆ ಈಡುಮಾಡುತ್ತಾನೆ.

ಒಥೆಲೊ ಅಸಮ ಸಾಹಸಿ. ಅವಳೆಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ಪಂಚಪ್ರಾಣ. ಸೈಪ್ರಸ್‌ಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಚಂಡಮಾರುತದಿಂದ ಅವರಿಬ್ಬರೂ ಬೇರೆಯಾಗಿ, ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ಮೊದಲು ತೀರವನ್ನು ತಲುಪುತ್ತಾಳೆ. ಆನಂತರ ಬಂದ ಒಥೆಲೋ ಅವಳನ್ನು ನೋಡಿ, 'ಚಂಡಮಾರುತವೆಲ್ಲ, ಈ ಪ್ರಶಾಂತಿಯನ್ನು ತರುವುವೇ, ಸಾವನೆಚ್ಚರಿಸುವವರೆಗೆ ಬೀಸಲಿ ಮಾರುತಗಳು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. 'ಈಗ ಬರುವುದೆ ಸಾವು, ಪರಮ ಸುಖಿ ನಾನು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅನಿಶ್ಚಿತ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಸಂತಸ ಬರಲಾರದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಅಸಹಾಯಶೂರ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ಎಂತಹ ಅಪಾಯವನ್ನಾದರೂ ಎದುರಿಸಬಲ್ಲ, ಸಾವನ್ನು ಅಣಕಿಸಬಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವನು ಎದುರಿಸಲಾರದ್ದು ಒಂದೇ ಕುಟಿಲಬುದ್ಧಿಯ ಕುತಂತ್ರ

ವಿಧಿ ಅದನ್ನೇ ಅವನ ಬಾಳ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ದುಷ್ಟರು, ಕೃತ್ರಿಮಿಗಳು ಇರುವರೆಂಬುದನ್ನೆ ಗುರುತಿಸಲಾರ ಅವನು.

ಇಯಾಗೊನ ದುಷ್ಟತನ ಅವನನ್ನು ಹೊರಗೆ, ಒಳಗೆ ಆವರಿಸಿದಂತೆ ಅವನದು ನರಕಯಾತನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳ ನಿರ್ಮಲ ಮುಖವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅವಳು ನೀತಿಕೆಟ್ಟವಳೆಂದು ನಂಬಲೇ ಆರ. ಆದರೆ ಇಯಾಗೊನ ಪ್ರಭಾವ ಬಲವತ್ತರ. ಅವನಿಗೆ ನಿದ್ರೆ ಇಲ್ಲ, ಆಹಾರ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮೇಣ ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವೇ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ, ಎಂದೂ ಅವನ ಭಾಷೆ ಗಂಭೀರವಾಗಿದ್ದದ್ದು ಬರುಬರುತ್ತ ಅಶ್ಲೀಲವಾಗುತ್ತದೆ ಬ್ರಬಾನ್‌ಷಿಯೊ. ಮತ್ತಿತರರು ಸುತ್ತುವರಿದಾಗಲೂ ಅವನು ವೀರಯೋಗ್ಯ ಸಂಯಮದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡವನು, ಈಗ ಎಲ್ಲರೆದುರಿಗೆ ನಿಸ್ಸಹಾಯ ಹೆಣ್ಣನ್ನು ಹೊಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಒಮ್ಮೆ ಅರೆಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಮಾತನಾಡಲಾರದೆ ತಡಬಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಅವನ ಒಳಯಾತನೆಯನ್ನು ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಛಿದ್ರಛಿದ್ರವಾಗುವುದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಪತನದ ಕಡೆಯ ಬಿಂದು ನಿಸ್ಸಹಾಯ ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೊಲೆ. ಆದರೆ ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನ ಗಾಂಭೀರ್ಯ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಭಾಷೆಗೆ ಮತ್ತೆ ಸರಳತೆ, ಸಂಯಮ ಬರುತ್ತದೆ. ತಾನು ಮಾಡಿದ ಅಪರಾಧಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ತೆರುತ್ತಾನೆ.

ಒಥೆಲೊ ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೋಸ ಹೋದದ್ದು ಹೇಗೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿಮರ್ಶಕರು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಒಥೆಲೊ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ತುಂಬ ಅನುಕಂಪ ಬೆಳೆಯುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಎಫ್.ಆರ್.ಲೀವಿಸ್ ಎಂಬ ಬಹು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಮರ್ಶಕ, ಒಥೆಲೊನ ಅವನತಿಗೆ ಇಯಾಗೊಗಿಂತ ಒಥೆಲೊನೆ ಕಾರಣ. ಅವನ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಹುದುಗಿದ ಅಹಂಭಾವವೇ ಅವನನ್ನು ಹಾಳು ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಯಕರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದದ್ದು. ಒಥೆಲೊ ಶೂರ, ಉದಾರಿ, ಕಪಟವರಿಯದವನು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಅಹಂಭಾವವಿದೆ. ಇಯಾಗೊ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸಂಶಯದ ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತಿದಾಗ ಅವನು ಯೋಚಿಸುವುದೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಬಗೆಗೇ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯಷ್ಟೆ ಆಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾಳೆ, ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಉಳ್ಳ ಮನುಷ್ಯಳಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಅವಳು ತನಗೆ ಮೋಸ ಮಾಡಿದವಳೆಂದರೆ, ಬದುಕುವುದಕ್ಕೆ ಅನರ್ಹಳು ಅವಳು ಎಂದು ನಿರ್ಣಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ಇಯಾಗೊ ಸಲಹೆ ನೀಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಯೋಚನೆ ಒಥೆಲೊಗೇ ಬಂದದ್ದು ಅವಳನ್ನು ಚೂರುಚೂರು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳುವವನು ಅವನೆ. ತನಗೆ ಅಪಮಾನವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದೇ ಅವನ ಸಂಕಟ. ಅವನಲ್ಲಿ ಸ್ವವಿಮರ್ಶೆ ಇಲ್ಲ. ಅವನದು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅಹಂಭಾವ ತಂದ ದುರಂತ. ಇದರೊಂದಿಗೇ ನಾವು ನೆನಪಿಡಬೇಕಾದ ಸಂಗತಿ, ಸ್ವಭಾವತಃ ಅವನು ಸಂಶಯಪಡುವ ಗಂಡನಲ್ಲ. ಸೈಪ್ರಸಿಗೆ ಹೋಗುವಾಗ ಅವಳನ್ನು ಕರೆತರುವಂತೆ ತಾನೇ ಇಯಾಗೊಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ತಾನೇ ಬಾಯಿಬಿಟ್ಟು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ, 'ಅವಳು ಸುಂದರಿ, ಜನರೊಡನೆ ಇರಬೇಕೆಂದ ಬಯಸುತ್ತಾಳೆ. ಸಲಿಗೆಯಿಂದ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ, ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ, ನರ್ತಿಸುತ್ತಾಳೆ' ಎಂದು ಜನ ಹೇಳಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ನನಗೆ ಸಂಶಯ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಅವಳಿಗೆ ಕಣ್ಣಿದ್ದೇ ನನ್ನನ್ನು

ಆರಿಸಿಕೊಂಡಳು. ಅವನ ದುರಂತದ ಒಂದು ಮುಖ ಎಂದರೆ, ಬಿಳಿ ಜನಾಂಗದಲ್ಲಿ ಈ ಕಪ್ಪು ಮನುಷ್ಯ ಎಷ್ಟೇ ಆಗಲಿ ಹೊರಗಿನವನು. ಆದುದರಿಂದ ಅವರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾರ. ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ ಎಂದರೆ, ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಬಹು ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆಯಿಂದ ದುರುಪಯೋಗಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ ಇಯಾಗೊ ಅವನ ಎದುರಾಳಿಯಾದದ್ದು. ನೂರು ಸಮರಗಳ ಅಸಹಾಯ ಶೂರನಾದ ಇವನು ಎದುರಿಸಲಾರದ ಒಂದೇ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವಿಧಿ ಅವನ ಮುಂದೆ ಒಡ್ಡುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಜಗತ್ತಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ವಿಧಿ, ಅದೃಷ್ಟ ಇವೆ. ಅದು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸಂದರ್ಭಗಳ ಮೂಲಕ, ರಚಿಸುವ ಆಕಸ್ಮಿಕಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತದೆ. ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ಕರವಸ್ತ್ರ ಬೀಳಿಸಿಕೊಂಡದ್ದು ಅವಳಿಗೆ ತಿಳಿಯದು, ಆ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲೆ ಎಮಿಲಿಯಾ ಅಲ್ಲಿದ್ದು, ಗಂಡ ಆಗಾಗ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬಾ ಎಂದು ಪೀಡಿಸುತ್ತಿದ್ದುದರಿಂದ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಯಜಮಾನಿಯಲ್ಲಿ ತೀವ್ರ ಅಭಿಮಾನ, ಪ್ರೀತಿಗಳಿರುವ ಎಮಿಲಿಯಾಳೇ ಅವನ ಸರ್ವನಾಶಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗುತ್ತಾಳೆ.

ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮನುಷ್ಯನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ವಿಧಿಯನ್ನೆ ಕಾರಣ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ಅವನ ಯಾತನೆಗೆ, ಸೋಲಿಗೆ ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣ. ಈ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮರೆಯುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ನಮ್ಮ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತಾಳೆ. ಚೆಲುವಿನ ಪುತ್ಥಳಿ, ಪ್ರೇಮದ ಮೂರ್ತಿ, ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯ ಸಂಕೇತ, ಅವಳ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕರಗಿಸುತ್ತದೆ. ನಿರಪರಾಧಿಯಾದ ಅವಳನ್ನು ಗಂಡ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕಿದ್ದಾನೆ. ಇನ್ನೇನು ಪ್ರಾಣ ಹೋಗಬೇಕು, ಆಗ ಎಮಿಲಿಯ 'ಅಯ್ಯೋ, ಯಾರ ಕೃತ್ಯವಿದು?' ಎಂದರೆ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ;

> Nobody; I myself, Farewell:
>
> Commend me to my kind lord: O, farewell![೨೨]
>
> ಯಾರದೂ ಅಲ್ಲ, ನನ್ನದೇ; ಹೋಗುವೆನು ಇನ್ನು
> ಕರುಣೆ ನನ್ನೊಡೆಯನಿಗೆ ನನ್ನ ನೆನಪು ಕೊಡು,

ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಈ ಪಾತ್ರವು ಅಷ್ಟು ಸರಳವಲ್ಲ. ಅವಳು ದಿಟ್ಟ ಹೆಣ್ಣು. ತಂದೆಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಒಥೆಲೊ ಜೊತೆಗೆ ಮದುವೆಯಾದಳು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ, ಅಷ್ಟು ವಿವೇಚನೆ ಇಲ್ಲದ ಹೆಣ್ಣೂ ಹೌದು. ಒಥೆಲೊಗೆ ಆ ಮಾತು ಬೇಡವಾದಾಗ, ಸಾಕು ನಿಲ್ಲಿಸು ಎಂದು ಅವನು ಎಂದಾಗ, ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕ್ಯಾಷಿಯೊನ ಪರವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ, ಒತ್ತಾಯ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಹಲವು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಹೇಳಬಹುದು. ಎಮಿಲಿಯ ತೀರ ಅಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ. ಆದರೆ ಅವಳಿಗೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವಳು ಮಾತು ಒರಟು, ಒಂದು ರಾಜ್ಯ

ಸಿಕ್ಕುವ ಹಾಗಿದ್ದರೆ ಹೆಣ್ಣು ಒಮ್ಮೆ ಶೀಲಗೆಟ್ಟರೇನಂತೆ ಎನ್ನುವವಳು. ಆದರೆ ಅವಳು ಕಡೆಯಲ್ಲಿ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳಲ್ಲಿ ತೋರುವ ನಿಷ್ಠೆ ಅದ್ಭುತವಾದದ್ದು. ಆ ನಿಷ್ಠೆ ಅವಳಿಗೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ. ಒಥೆಲೊಗೆ, ನೀನೊಂದು ಪಿಶಾಚಿ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ನಿನ್ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದದ್ದು ಕೊಳಕು ವ್ಯವಹಾರ ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ಮೂರ್ಖ! ಮುಟ್ಠಾಳ! ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. 'ಇಂತಹ ಮೂರ್ಖನಿಗೇಕೆ ಇಷ್ಟು ಒಳ್ಳೆಯ ಹೆಂಡತಿ?' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ, ಗಂಡನನ್ನೇ ಎದುರಿಸಿ, ಧಿಕ್ಕರಿಸಿ, ಪ್ರಾಣಕೊಡುತ್ತಾಳೆ.

ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ಬಹು ಜಟಿಲವಾದ ಪಾತ್ರ ಇಯಾಗೊ. ಇವನನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಬಂದಿವೆ, ಹಲವಾರು ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಇವನು ದುಷ್ಟತನದ ಸಾಕಾರ ಮೂರ್ತಿ. ನಿರ್ದಯ ಎಂದರೆ ನಿರ್ದಯ, ಒಥೆಲೊ ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ, ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಎಲ್ಲರ ವಿನಾಶಕ್ಕೆ ಹಂಚಿಕೆ ಹೂಡಿ ಖುಷಿಯಾಗಿ ಹಾಡುತ್ತಾನೆ;

Iago : And let me the canakin clink, clink
And let me the canakin clink
A Soldiers a man[೨೩]

ರಾಡರಿಗೊನನ್ನು ಮನಬಂದಂತೆ ಕುಣಿಸಿ ಅವನ ಸಂಪತ್ತನ್ನೆಲ್ಲ ಹೀರುತ್ತಾನೆ. ಒಥೆಲೊನ ಸಂಕಟವನ್ನು ಕಂಡರೆ ಒಳಗೊಳಗೆ ಹಿಗ್ಗು. ಅದ್ವಿತೀಯ ನಟ ಇವನು. ಇವನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಇತರರ ಬಾಯಿಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿಬರುವ ಮಾತೆಂದರೆ 'honest lago'. ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ನಂಬಿಸಿ ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ವಂಚಿಸಿ ಖುಷಿಪಡುವ ಮನುಷ್ಯ. ಇವನ ಕೈಹಿಡಿದು ಹಲವು ವರ್ಷ ಇವನ ಜೊತೆಗೆ ಬಾಳಿದ ಹೆಂಡತಿಗೂ ಇವನ ನಿಜವಾದ ಸ್ವಭಾವದ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ. ಇವನು ಸಿನಿಕ, ಎಲ್ಲ ಕಡೆಯೂ ಕೊಳಕನ್ನೇ, ಕಾಮವನ್ನೇ ಕಾಣುವವನು. ಪ್ರೇಮವೆಂದರೆ ಇವನ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಮೈಯ ಹಸಿವೆ.

ತನ್ನ ದ್ವೇಷಕ್ಕೆ ಇವನು ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡದೆ ಇಲ್ಲ. ಒಥೆಲೊ ತನ್ನನ್ನು ಮೇಲಿನ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ನೇಮಿಸಲಿಲ್ಲ, ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಯೋಧನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರಿಯಾದ, ಒಥೆಲೊ ಎಮಿಲಿಯಾಳೊಡನೆ ಸಂಬಂಧವಿಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ, ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಒಂದೊಂದು ಬಾರಿ ಒಂದೊಂದು ಕಾರಣ ಕೊಡುವುದೇ ನಿಜವಾದ ಕಾರಣ ಬೇರೆಲ್ಲೋ ಇದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಕಾರಣ ಪ್ರಾಯಶಃ ಇವನು ದುಷ್ಟತನದಲ್ಲಿಯೇ ಸಂತೋಷ ಕಾಣುವವನು, ತಮಸ್ಸಿನ ಚೊಚ್ಚಲು ಮಗ ಇವನು ಎನ್ನುವುದು.

ಇವನ ಸೋಲು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥವತ್ತಾದದ್ದು. ತಾನು ಎಲ್ಲರನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ, ತನ್ನ ಕಿರುಬೆರಳ ಸುತ್ತ ಕುಣಿಸಬಲ್ಲೆ ಎಂದು ಇವನಿಗೆ ವಿಶ್ವಾಸ. ಆದರೆ ತಾನು ಅತ್ಯಂತ ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕಾಣುವ ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನೇ ಇವನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯತನ, ನಿಷ್ಠೆ ಇವು ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಇವನ ನಂಬಿಕೆ. ಆದರೆ ತೀರ ಸಾಧಾರಣ ಹೆಂಗಸು, ಅಂತಹ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯಳಲ್ಲದ ಎಮಿಲಿಯಾಳಲ್ಲಿನ ಒಳ್ಳೆಯತನವೇ ಭುಗ್ಗನೆ ಮೇಲೆದ್ದು, ಅದೇ ಅವಳಿಗೆ ಅಸಾಧಾರಣ ಧೈರ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿ, ಇಯಾಗೊನನ್ನು ನುಚ್ಚುನುರಿ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

೩.೪. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಲ್ಕು ಮಹಾದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಚಿಕ್ಕದಾದ ನಾಟಕ ಇದು. ಇದು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಷ್ಟೆ ಚಿಕ್ಕದ್ದು. ಶೈಲಿ, ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆ, ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸಂವೇದನೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹಿರಿಮ. ಈ ನಾಟಕದ ರಚನೆಯ ಅವಧಿ ೧೬೦೫-೦೬ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ. ೧೬೨೩ರಲ್ಲಿ ಇದು ಮೊದಲು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತೆಂಬುದು ಪಂಡಿತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಆಕರವನ್ನೊದಗಿಸಿದ ಹಾಲಿನ್‌ಷೆಡ್‌ನ 'ಕ್ರಾನಿಕಲ್ಸ್' ಇದಕ್ಕೂ ಆಕರವನ್ನಿತ್ತಿದೆ. ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯೆಂಬ ದೌರ್ಬಲ್ಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಹೊರಟವನಿಗೆ ಅವನತಿ ಖಂಡಿತವೆಂದು ತೋರಿಸುವುದೇ ಈ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ. ಆಕಾಶಕ್ಕೆ ಏಣಿ ಹಾಕಿದರೆ ಸಿಗುವುದು ನಕ್ಷತ್ರಗಳಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಸಾವು. ಈ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಕಥೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾಬೀತುಪಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ದುಡಿದಿವೆ.

ಸ್ಕಾಟ್‌ಲೆಂಡ್‌ನ ಗ್ಲೇಮಿಸ್ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಪಾಳೆಯಗಾರನಾದ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಒಬ್ಬ ವೀರ ಸೇನಾನಿ. ರಾಜ್ಯದ ದೊರೆಯಾದ ಡಂಕನ್‌ಗೆ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಬಂಧುವೂ ಹೌದು. ಸ್ಕಾಟ್‌ಲೆಂಡ್‌ನ ಕೆಲವು ಪಾಳೆಯಗಾರರು ಪಕ್ಕದ ನಾರ್ವೆಯ ದೊರೆಯೊಡನೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಡಂಕೆನ್‌ನ ವಿರುದ್ಧ ದಂಗೆಯೇಳುತ್ತಾರೆ. ದೊರೆಯ ಸೂಚನೆಯಂತೆ ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತನಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ದಂಗೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಡಗಿಸಿ ವಿಜಯ ಸಂಪಾದಿಸುತ್ತಾನೆ ಮಾಕ್ಬೆತ್. ಈ ಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಸೇನಾನಿಯಾಗಿ ಸಹಕರಿಸಿ ಹೋರಾಡಿದವನು ಬ್ಯಾಂಕೊ.

ಒಮ್ಮೆಲೆ ಒಳಿತು ಕೆಡಕುಗಳೆಲ್ಲಾ ಒಂದೆಡೆ ಸೇರಿದಂತಹ ವಿಚಿತ್ರವಾದ ದಿನ ಅದು. ಬಿರುಗಾಳಿ ಬೀಸಿದೆ, ಸಿಡಿಲು ಗುಡುಗುತ್ತಿದೆ. ಮಿಂಚು ಭಯ ಹುಟ್ಟಿಸುವಂತಿದೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಮತ್ತು ಬ್ಯಾಂಕೊ ಯುದ್ಧ ಮುಗಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂತೋಷದಿಂದ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಾಗ ಒಂದು ಬಯಲಿನಲ್ಲಿ ಅವರ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲೇ ಇದ್ದ ಮೂವರು ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಎದುರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅವರ ವೇಷಭೂಷಣ ನೋಡಿದವರ ಎದೆಯನ್ನು ನಡುಗಿಸುವಂತಿದೆ. ವಿಕಾರ ಸ್ವರೂಪಿಗಳಾದ ಅವರ ಮೈಮೇಲಿನ ಹರಿದ ಉಡುಪುಗಳು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ಪಟಪಟ ಬಡಿಯುತ್ತಿವೆ. ಎತ್ತರದ, ಹೆಣ್ಣಾಕಾರ ಹೊಂದಿದ ಅವರಿಗೆ ಹೋತನ ನರೆಗಡ್ಡ, ಒಣಗಿದ ಕೆನ್ನೆ, ಗುಳಿಬಿದ್ದ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಸುಕ್ಕುಗಟ್ಟಿದ ಹಣೆ ಅವರನ್ನು ಭಯಂಕರವಾಗಿಸಿವೆ. ಆದರೆ ಕೆಚ್ಚೆದೆಯ, ಸಮರ ವೀರರಾದ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಮತ್ತು ಬ್ಯಾಂಕೊ ಅವರನ್ನು ಎದುರಿಸಿ, ಯಾರು ನೀವು? ಇಲ್ಲೇನು ಕೆಲಸ ನಿಮಗೆ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆಗ ಒಬ್ಬ ಮಾಟಗಾತಿ ವಿಚಿತ್ರ ಧ್ವನಿಯಲ್ಲಿ "ವೀರರೇ ನಿಮಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ" ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ, 'ಜಯವಾಗಲಿ ನಿನಗೆ ಗ್ಲಾಮ್ಸ್‌ನ ತೇನ್' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಚಕಿತನಾದ ಅವನು ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ ಕಿವಿನೆಟ್ಟಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ತನಗೆ 'ಗ್ಲಾಮ್ಸ್‌ನ ತೇನ್' ಪಟ್ಟ ದೊರಕುವ ವಿಷಯ ಇವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿರುವುದಾದರೆ ಹೇಗೆ? ಇವರು ಖಂಡಿತ ಭವಿಷ್ಯ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಮಾಟಗಾತಿಯರಿರಬೇಕು ಎಂದು ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ತರ್ಕಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನ ಆಪ್ತ ಬಂಧು ಸಿನೆಲ್ ಮರಣ

ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಪದವಿ ಈತನಿಗೇ ದೊರೆಯುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿತ್ತು. ಆದರೆ ಈತ ಇನ್ನೂ ಶಾಸನಬದ್ಧವಾಗಿ ನೇಮಕಾತಿ ಪಡೆದಿರಲಿಲ್ಲ. ಅಚ್ಚರಿಯಿಂದ ಕಣ್ಣರಳಿಸಿ ನಿಂತಿದ್ದ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಮಾಟಗಾತಿ, 'ಜಯವಾಗಲಿ ನಿನಗೆ ಕಾಡರ್‌ತೇನ್' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಇದರಿಂದ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ರೋಮಾಂಚಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಕಾಡರ್‌ನ ತೇನ್ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದ್ದುದಲ್ಲದೆ, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ಗೆ ಆ ಪದವಿಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಹಕ್ಕು ಅಧಿಕಾರ ಇಲ್ಲ.

ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನಿಗೆ ಅಚ್ಚರಿ ಮೇಲೆ ಅಚ್ಚರಿ. ಅವ್ಯಕ್ತ ಆನಂದದಿಂದ ಅವನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಅರಳುತ್ತವೆ. ಈ ಲಹರಿಯಿಂದ ಅವನು ಹೊರಗೆ ಬಂದೇ ಇಲ್ಲ, ಆಗಲೇ ಮೂರನೆಯ ಮಾಟಗಾತಿ, ಜಯವಾಗಲಿ! ಜಯವಾಗಲಿ ನಿನಗೆ! ನೀನೇ ಈ ದೇಶದ ಮುಂದಿನ ರಾಜ! ಎಂದು ಶುಭವನ್ನು ನುಡಿದಾಗ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ಗೆ ದಿಕ್ಕುತೋರದೆ ಕಕ್ಕಾಬಿಕ್ಕಿಯಾಗಿ ಮೂಕ ವಿಸ್ಮಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತುಂಬಾ ಸೋಜಿಗದಿಂದ ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಚಿಂತಿಸತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಗ್ಲಾಮ್ಸ್‌ನ ತೇನ್ ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ, ಕಾಡರ್‌ನ ತೇನ್ ಅದು ಅಸಾಧ್ಯ, ದೇಶದ ದೊರೆ-ಅದು ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಭವಿಷ್ಯದ ಜ್ಞಾನವುಳ್ಳವರು. ರಾಜತ್ವ, ದೇಶದ ಪ್ರಭು ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಕನಸಿನಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಬೆಚ್ಚಿ ಬೆದರಿ ಗಡಗಡ ನಡುಗಲಾರಂಭಿಸುತ್ತಾನೆ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್. ಅವನ ಹಣೆಯ ಮೇಲೆ ಬೆವರಿನ ಹನಿಗಳು ಸಾಲುಗಟುತ್ತವೆ. ತಲೆ ಗಿರ್ ಎಂದು ತಿರುಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಅವನಿಗೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನಿಗೆ ಏನೋ ಭಯ, ಯಾವುದೋ ಅವ್ಯಕ್ತ ಗಾಬರಿ. ಆದರೆ ಮನಸ್ಸಿನ ಅಗೋಚರ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಬಯಕೆ, ಮಸುಕುಮಸುಕಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆಸೆಯ ಬೆಳಕು. ಸ್ವಭಾವತಃ ಕಲ್ಪನಾ ವಿಹಾರಿಯಾದ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಮೂರು ನುಡಿಗಳು ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲವನ್ನಾಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಗಾಬರಿಯಿಂದ ಮಂತ್ರಮುಗ್ಧನಂತೆ ನಿಂತಿದ್ದ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸಿದ್ದು ಬ್ಯಾಂಕೊ. ಅಲ್ಲಯ್ಯ ಇಷ್ಟು ಭವ್ಯವಾದ ಭವಿಷ್ಯ ನಿನಗಿದೆ ಎಂದು ಮಾಟಗಾತಿಯರು ತಿಳಿಸಿದ ಮೇಲೂ ನಿನಗೇಕೆ ಈ ಭಯ, ನಡುಕ, ಎಂದು ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನನ್ನು ಕೆಣಕುತ್ತಾನೆ. ನಂತರ ಆ ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಕಡೆ ತಿರುಗಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ನನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನ ಭವಿಷ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ನುಡಿದ ನೀವು ನನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ಏಕೆ ಏನನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ ಎಂದು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕುತ್ತರವಾಗಿ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ನಿನಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ ಎಂದೆನ್ನುತ್ತ ಅವನ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ಒಗಟಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯವಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ- 'ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ಗಿಂತ ಕಡಿಮೆಯಾದರೂ ಅವನಿಗಿಂತ ನೀನು ಶ್ರೇಷ್ಠ'. ಎರಡನೆಯವಳು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ- 'ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನಷ್ಟು ಸಂತುಷ್ಟನಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸುಖಿಯಾಗಿರುವೆ'. ಮೂರನೆಯವಳು ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ- 'ನೀನು ರಾಜನಾಗದಿದ್ದರೂ ಅನೇಕ ರಾಜರುಗಳ ತಂದೆ', ಹೀಗೆ ಮೂರು ಮನಃಕ್ಲೇಶ ಉಂಟು ಮಾಡುವ ಒಗಟುಗಳನ್ನು ನುಡಿದು ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ, ಬ್ಯಾಂಕೊಗೆ ಜಯವಾಗಲಿ, ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಮಬ್ಬು ರಾತ್ರಿಯ ಮಸುಕಿನಲ್ಲಿ ಆ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಅದೃಶ್ಯರಾಗುತ್ತಾರೆ.

ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನಿಗೆ ಮಾಟಗಾತಿಯರನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಕೆದಕಿ ಕೇಳುವ, ಮತ್ತಷ್ಟು ವಿವರಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕುತೂಹಲ. ಆದರೆ ಅವರು ನೀರಿನ ಮೇಲಿನ ಗುಳ್ಳೆಗಳು ಉದಯಿಸಿ ಮಾಯವಾದಂತೆ ಮರೆಯಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಈ ವಿಚಿತ್ರ ಅನುಭವವನ್ನು ಚಿಂತಿಸುತ್ತಾ ಅರಮನೆ ಕಡೆ ತೆರಳುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಅರಮನೆಯ ಹರಿಕಾರರು ಇವರನ್ನು ಎದುರುಗೊಂಡು, ಕಾಡರನು ಪಾಳೆಯಗಾರರ ದಂಗೆಯಲ್ಲಿ ಗೌಪ್ಯವಾಗಿ ಕೈಜೋಡಿಸಿದ್ದ ಕಾರಣ ಡಂಕನ್ ದೊರೆ ಅವನಿಗೆ ಮರಣದಂಡನೆ ವಿಧಿಸಿ, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನಿಗೆ ಆ ಪದವಿಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಅವಾಕ್ಕಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಹೇಳಿದ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸತ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇದು ಸತ್ಯವಾದ ಮೇಲೆ ನಾನು ದೊರೆಯಾಗುವ ಭವಿಷ್ಯವೂ ನಿಜವಾಗಬೇಕಲ್ಲ. ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ? ದೊರೆ ಇನ್ನೂ ಬದುಕಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ನಂತರ ರಾಜ್ಯದ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳಾಗಲು ಅವನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳಿದ್ದಾರೆ. ಮ್ಯಾಲ್ಕಂ ಮತ್ತು ಡಾನಲ್‌ಬೇನ್ ಡಂಕನ್‌ನ ಇಬ್ಬರು ಮಕ್ಕಳು. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಎಷ್ಟೇ ಧೀರ ಶೂರನಾದರೂ, ನಿಷ್ಠಾವಂತನಾದರೂ 'ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ' ಎಂಬ ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಅವನನ್ನು ಬೆನ್ನುಹತ್ತುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಮೊದಲ ಭವಿಷ್ಯ ನಿಜವಾಗಿದೆ. ಅದು ಅವನಲ್ಲಿ ಸುಪ್ತವಾಗಿದ್ದ ಭೂತವನ್ನು ಬಡಿದೆಬ್ಬಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಚಿಂತಾಕ್ರಾಂತನಾಗಿರುವಾಗ ಯಾವುದೋ ದುರಾಲೋಚನೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸುಳಿದು ಅವನನ್ನು ಭಯಭೀತನನ್ನಾಗಿಸುತ್ತದೆ. ಬ್ಯಾಂಕೊ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತವ. ಅವನ ಮುಂದೆಯೂ ಮಾಟಗಾತಿಯರೂ ಆಸೆಯ ಭವಿಷ್ಯವನ್ನು ನುಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟುವಷ್ಟು ಮರುಳ ಅವನಲ್ಲ. ಅವರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸಿದರೆ ಪಾಪಕೂಪಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಮತ್ತು ಬ್ಯಾಂಕೊ ರಾಜಧಾನಿಗೆ ತಲುಪುತ್ತಾರೆ. ಡಂಕನ್ ಮಹಾರಾಜ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿ, ವಿಶ್ವಾಸ, ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ವಿಶ್ವಾಸದ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನ ಇನ್ವರ್ನೆಸ್ ದುರ್ಗಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಅವನ ಆತಿಥ್ಯವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಮುಂದಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಜಯೋತ್ಸವದ ಆ ಸಂಭ್ರಮದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ನಂತರ ಈ ಸಿಂಹಾಸನಕ್ಕೆ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಮ್ಯಾಲ್ಕಂನನ್ನು ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಯನ್ನಾಗಿ ನೇಮಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಘೋಷಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ಗೆ ದುರಾಲೋಚನೆ ಹೆಡೆಯಾಡುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಗುರಿಗೆ ಮ್ಯಾಲ್ಕಂ ಹೊಸ ಅಡಚಣೆ. ಅವನನ್ನು ಮುಗಿಸಬೇಕು. ಇಲ್ಲ ದಾಟಬೇಕು. ಈ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಸಾಗಲು ಬೇಕಾದ ಆಲೋಚನೆಗಳು ಅವನ ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಸುಳಿದಾಡುತ್ತವೆ.

ಗಂಡನ ಪತ್ರದಿಂದ ಎಲ್ಲ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿಳಿದ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ವಿಚಾರಮಗ್ನಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಗಂಡನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯನ್ನು ಆಕೆ ಬಲ್ಲಳು. ಹಾಗೆಯೇ ಆತ ಭಾವಜೀವಿ, ಕರುಣಾಳು ಎಂಬ ಅಂಶವೂ ಆಕೆಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಬಯಸಿದ್ದನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಅವನೆಂದೂ ಅಡ್ಡದಾರಿ ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಪಡೆಯದೇ ಇರುವವನಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದಿದೆ. ಸಾಧನೆಗೆ ಪಾಪಕೃತ್ಯವೆಸಗಬೇಕಾದ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಅವನ ಅಂತರಾತ್ಮ ಅಡ್ಡಿಪಡಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಆಕೆ ಅರಿತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಷ್ಟೆಲ್ಲಾ ಇದ್ದರೂ ದೈವವೇ ಅವನನ್ನು ದೊರೆ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಿರುವಂಥ

ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವೇನೆಂಬುದನ್ನು ಆಕೆ ನಿರ್ಧರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಗಂಡ ಬಂದೊಡನೆಯೇ ಅವನ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಗೆ ಸತ್ವ, ಬಲ ತುಂಬಿ, ಒತ್ತಾಯವಾದರೂ ಸರಿಯೇ ಅವನನ್ನು ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ಆ ನಿರ್ಧಾರ. ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ದೊರೆ ಡಂಕನನೇ ಆ ರಾತ್ರಿ ಅವರ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ದುರ್ಗಕ್ಕೆ ಬರಲಿರುವ ಸುದ್ದಿ ಬಂದು ಅವಳ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಬಲಕೊಡುತ್ತದೆ. ಅವರ ಇಚ್ಛೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿಕೊಳ್ಳಲು ದೈವವೇ ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟ ಸದಾವಕಾಶ ಇದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾಳೆ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ. ಆಕೆ ದೊರೆಯನ್ನು ಮುಗಿಸುವ ದೃಢನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ. ತನ್ನ ದುಷ್ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿರೆಂದು ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬೇಡಿದ್ದಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡಹೆಂಡತಿಯರು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ಬೇರೆ ಮಾತುಕತೆಯೇ ಇಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲೂ ಒಂದೇ ಯೋಚನೆ. ಲೇಡಿಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ತನ್ನ ಗಂಡನನ್ನು ಹುರಿದುಂಬಿಸಿ ಆ ಮಹಾಕಾರ್ಯದ ನಿರ್ವಹಣೆಯ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ತನಗಿರಲೆನ್ನುತ್ತಾಳೆ.

ಆ ರಾತ್ರಿ ಡಂಕನ್ ಪರಿವಾರ ಸಮೇತನಾಗಿ ಇನ್ವರ್ನೆಸ್ ದುರ್ಗಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಗಂಡಹೆಂಡತಿ ಸಂಭ್ರಮದಿಂದ ದೊರೆಯನ್ನು ಅವನ ಪರಿವಾರದವರನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಉಪಚರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನ ಮನಸ್ಸು ದೊರೆಯ ಕೊಲೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಒಪ್ಪದು. ಡಂಕನ್ ಸದ್ಗುಣಗಳ ನಿಧಿ, ದಯಾಮಯಿ, ಕರುಣಾಳು, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಎಂದರೆ ಅವನಿಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರೀತಿ. ಈಗಷ್ಟೆ ಅವನಿಗೆ ಗೌರವಯುತವಾದ ಪದವಿಯನ್ನು ಕರುಣಿಸಿ ಮನ್ನಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಅವನ ಬಂಧು ಬೇರೆ, ಮೇಲಾಗಿ ಈಗ ದೊರೆ ಅವನ ಅತಿಥಿ. ಒಂದು ವೇಳೆ ದೊರೆಯನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಲು ಯಾರಾದರೂ ಬಂದರೆ ತಡೆಯಬೇಕಾದ್ದು ಅವನ ಧರ್ಮ. ಅಂಥವನು ಅತಿಥಿ ದೇವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವುದೇ. ಈ ವಿಚಾರಗಳ ಹೊಯ್ದಾಟದಲ್ಲಿ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಹೆಂಡತಿ ಗಟ್ಟಿಗಳು. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನ ಗಂಡಸುತನವನ್ನೇ ಪ್ರಶ್ನಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಹೇಡಿಯೆಂದು ಚುಚ್ಚಿ ನುಡಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ಅವನ ಮನೋನಿರ್ಧಾರದಷ್ಟೇ ಅನಿಶ್ಚಿತವೆಂದು ಜರಿಯುತ್ತಾಳೆ. ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನ ಮಾತಿನ ಅಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ಅವನ ಮನ ಒಲಿಸಿ ದೊರೆಯ ಕೊಲೆಗೆ ಒಪ್ಪಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಮಧ್ಯರಾತ್ರಿ ಎಲ್ಲರೂ ಮಲಗಿದ ಮೇಲೆ ಗಂಡಹೆಂಡತಿಯರು ಪಾಪಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಲೇಡಿಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ದೊರೆಯ ಕಾವಲುಗಾರರಿಗೆ ಊಟೋಪಚಾರದ ಜೊತೆಗೆ ಅತಿಯಾದ ಮದ್ಯಪಾನ ಮಾಡಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಕಾವಲುಗಾರರ ಕಠಾರಿಗಳು ಕೊಲೆಗೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಕೊನೆಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಗಂಡ ಅಧೈರ್ಯಪಟ್ಟರೆ ಮುಂದೇನು ಗತಿಯೆಂದು ತಾನೇ ದೊರೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ದೊರೆಯ ಕೋಣೆಗೆ ಹೋಗಿ, ಮಲಗಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಡಂಕನ್‌ನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಂದೆಯ ಚಹರೆಯನ್ನು ಕಂಡಂತಾಗಿ ಬೆಚ್ಚಿ ಹಿಂತಿರುಗುತ್ತಾಳೆ. ಕೊಲೆಗೆ ಮುನ್ನ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ಗೆ ಇಂಥದ್ದೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಕಠಾರಿ ಬಂದು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಇರಿಯಲು ಬಂದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೂ ಧೈರ್ಯ ತಂದುಕೊಂಡು ದೊರೆಯನ್ನು ಕೊಂದೇಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊಲ್ಲುವಾಗ ಇಲ್ಲದ ಸಪ್ಪಳಗಳನ್ನು ಕೇಳಿಸಿಕೊಂಡು ಕಿರುಚುತ್ತಾನೆ. ಈ ಗೊಂದಲ ಭಯಗಳಿಂದಾಗಿ ರಕ್ತಸಿಕ್ತವಾದ ಕಠಾರಿಯನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೆ ಹಿಂತಿರುಗಿ ಅದನ್ನು ಅಲ್ಲೆ ಇಟ್ಟು ಬರುವ ಧೈರ್ಯ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಹೆಂಡತಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ

ಕಾವಲುಗಾರನ ಕೈಯಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ನಂತರ ಇಬ್ಬರೂ ತಮ್ಮ ರಕ್ತಸಿಕ್ತ ಕೈಗಳನ್ನು ತೊಳೆಯಲು ಹೋಗುತ್ತಾರೆ.

ರಾತ್ರಿ ಕಳೆದು ಬೆಳಗಾಗುವ ಸಮಯ. ದೊರೆಯ ಕೊಲೆಯಾದ ಸ್ವಲ್ಪಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿಯೇ ಆಸ್ಥಾನಿಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಮ್ಯಾಕ್‌ಡಫ್ ದೊರೆಯನ್ನು ಕಾಣಲು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನಿಗೆ ದೊರೆಯ ಕೊಲೆಯಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈಗ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ರಾಜಕುಟುಂಬದಿಂದ ಬೇರೆಯೇ ಆಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಗುರಿ ಮುಟ್ಟಲು ಅವನು ಏಕಾಂಗಿಯಾಗಿ ನಡೆದೇ ತೀರಬೇಕು. ಆ ದಾರಿ ಎಷ್ಟೇ ಕಷ್ಟಕರವಾಗಿರಲಿ ತಲುಪಲೇಬೇಕು. ತನ್ನ ಪಾಪದಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕು. ಈಗ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದವನಂತೆ ತಕ್ಷಣವೇ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಿ ಶೋಕ ಕೋಪಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ತುಂಬಾ ದುಃಖಿಯಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಕ್ಷಣವೇ ದೊರೆಯ ಕಾವಲುಗಾರರನ್ನು ಕೊಂದು ಅವರ ಮೇಲೆ ಕೊಲೆಯ ಆಪಾದನೆಯನ್ನು ಹೊರಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಗೆ ಬಂದ ದುಸ್ಥಿತಿ ತಮಗೂ ಬರಬಹುದೆಂದು ಹೆದರಿ ಡಂಕನ್‌ನ ಮಕ್ಕಳಾದ ಮಾಲ್ಕಂ ಮತ್ತು ಡಾನಲ್‌ಬೇನರು ಹೇಳದೆ ಕೇಳದೆ ಸ್ಕಾಟ್‌ಲೆಂಡ್ ಬಿಟ್ಟು ಪಲಾಯನಗೈಯುತ್ತಾರೆ. ಈ ಪಲಾಯನ ದೊರೆಯ ಕೊಲೆಗೆ ಅವರೂ ಕಾರಣರಿರಬಹುದೆಂಬ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟಲು ಅವಕಾಶವಾಗುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನ ದಾರಿ ಸುಗಮ. ಅವನು ದೊರೆಯಾಗಲು ಯಾವುದೇ ಅಡ್ಡಿ ಆತಂಕಗಳಿಲ್ಲ. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಸಿಂಹಾಸನವೇರುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಮಾಟಗಾತಿಯ ಮತ್ತೊಂದು ಭವಿಷ್ಯವೂ ನಿಜವಾದಂತಾಯ್ತು.

ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಈಡೇರಿದಂತಾಯ್ತು. ಅವನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದು ಆಯಿತು. ಇಷ್ಟಾದರೂ ಅವನಿಗೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಲ್ಲ. ಈಗ ಅವನ ಮನಸ್ಸು ಚೇಳಿನ ಗೂಡಾಗಿದೆ. ನೂರಾರು ಯಾತನೆಗಳು ಅಲ್ಲಿ ಸೇರಿ ಕುಟುಗತೊಡಗಿವೆ. ಅವನಿಗೆ ಅಪರಾಧಪ್ರಜ್ಞೆ ಕಾಡತೊಡಗಿದೆ. ಏನೋ ಅನುಮಾನ, ಭಯ ಅವನ ನಿದ್ರೆಯನ್ನು ಹಾಳುಮಾಡಿದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಶಾಂತಿ ನೆಮ್ಮದಿ ದೊರೆತದ್ದು ಕೊಲೆಯಾದ ದೊರೆಗೆ. ಕೊಲೆಮಾಡಿದ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನಿಗಲ್ಲ. ಯಾವಾಗ ಯಾರು ಬಂದು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೊ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಭಯ ಅವನನ್ನು ಕಾಡತೊಡಗಿದೆ. ಆ ಭೀತಿಯ ಕಣ್ಣು ಈಗ ಬ್ಯಾಂಕೊ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಫ್ಲಿಯನ್ಸರ ಮೇಲೆ ಬೀಳುತ್ತದೆ. ಮುಂದೆ ರಾಜ್ಯಾಡಳಿತದ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿಯುವವರು ಬ್ಯಾಂಕೊನ ಮಕ್ಕಳೆಂದಲ್ಲವೇ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ನುಡಿದದ್ದು. ನಾನು ಸಾಹಸಪಟ್ಟು ಸಂಪಾದಿಸಿದ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅವರಿಗೆ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುವುದೇ. ಅದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ, ಎಂದು ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಬ್ಯಾಂಕೊನ ಸಂತತಿಯನ್ನು ನಾಶಮಾಡಲು ತಂತ್ರ ರೂಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ತಂತ್ರವನ್ನು ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೂ ತಿಳಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ದಿನ ರಾತ್ರಿ ಭೋಜನ ಕೂಟ ಏರ್ಪಡಿಸಿ ಬ್ಯಾಂಕೊ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಫ್ಲಿಯನ್ಸ್‌ನನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಭೋಜನಕೂಟಕ್ಕೆ ಬರುವಾಗ ಅವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಕೊಲೆಗಡುಕರಿಗೆ ಸೂಚಿಸಿರುತ್ತಾನೆ. ಭೋಜನಕೂಟಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಜನರು ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ಯಾಂಕೊ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗನ ನಿರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ಇರುವಾಗ ಬ್ಯಾಂಕೊ ಕೊಲೆಯಾದ ಬಗ್ಗೆ ಅವನ ಮಗ ಕೊಲೆಗಡುಕರಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ಬಗ್ಗೆ ಸುದ್ದಿ ಬರುತ್ತದೆ. 'ತಾನೊಂದು ಬಗೆದರೆ

ದೈವವೊಂದು ಬಗೆವುದು' ಎಂಬಂತೆ ಇವನ ತಂತ್ರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸಫಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭೋಜನ ಕೂಟ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನ ಅಂತರಾತ್ಮ ಪಾಪದ ಹೊರೆಯಿಂದಾಗಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ಭಾರವಾಗಿದೆ. ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕೂರಲು ಹೋದಾಗ ಬ್ಯಾಂಕೊನ ಪ್ರೇತ ಸಿಂಹಾಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ನೆತ್ತರ ಕರಳುಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಕೊಡುವುತ್ತ ದಿಟ್ಟಿಸಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೀತಿ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಈ ಭ್ರಮೆಯಿಂದ ಹೊರಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಕಿರುಚುತ್ತಾನೆ. ಆಸ್ಥಾನಿಕರು, ಭೋಜನಕೂಟಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ್ದ ಗಣ್ಯರು ಇದರಿಂದ ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಲೇಡಿಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ಗೆ ಇನ್ನೂ ಸ್ವಲ್ಪ ಧೈರ್ಯ ಉಳಿದಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಭ್ರಮೆ ಗಂಡನಿಗೆ ಚಿಕ್ಕಂದಿನಿಂದಲೂ ಇದೆ ಎಂದು ಸತ್ಯವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ ನಿಯಂತ್ರಣಕ್ಕೆ ಬಾರದಿದ್ದಾಗ ಭೋಜನಕೂಟವನ್ನು ಅರ್ಧಕ್ಕೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ಅತಿಥಿಗಳನ್ನು ವಾಪಸ್ಸು ಕಳುಹಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾಳೆ.

ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಪಾಪದ ಕಾಲುವೆಯಲ್ಲಿ ರಕ್ತದ ಕೆಸರು ತುಳಿದು ಬಹಳ ದೂರ ನಡೆದುಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಈಗ ಇಲ್ಲಿಂದ ಕಾಲ್ತೆಗೆದು ಹಿಂತಿರುಗುವುದು ಒಂದೇ ಮುಂದೆ ಸಾಗಿ ಆಚೆ ದಡ ಸೇರುವುದು ಒಂದೇ. ಎರಡೂ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಯಾಸದ ಕೆಲಸಗಳು. ಆದದ್ದಾಗಲಿ ಕೊನೆಯನ್ನು ತಲುಪಿಯೇ ತೀರೋಣ ಎಂದು ದೃಢನಿಶ್ಚಯ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈಗ ಇಂಥ ನಿರ್ಧಾರ ಅನಿವಾರ್ಯ, ಮಾಟಗಾತಿಯರನ್ನು ಕಂಡು ತನಗೆ ಏನು ಭವಿಷ್ಯ ಇದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಅವರನ್ನು ಅರಸುತ್ತ ಅದೇ ಪಾಳು ಬಯಲಿಗೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿ ಅದೇ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಕಡಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಮಂತ್ರಪಾಕವನ್ನು ಕುದಿಸಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನ ಬರುವಿಕೆಗಾಗಿಯೇ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಕಡಾಯಿ ಒಳಗಿಂದ ಒಂದರಹಿಂದೊಂದರಂತೆ ನೆರಳುಗಳು ಎದ್ದು ಅವನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೂ ಕಾಯದೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರಿಸತೊಡಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ- ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಮ್ಯಾಕ್‌ಡಫ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದಿರು, ಎರಡನೆಯದು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ -ಹೆಣ್ಣಿನ ಹೊಟ್ಟೆಯಿಂದ ಹುಟ್ಟಿಬಂದ ಯಾವನೂ ನಿನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಾರ. ಮೂರನೆಯದು ನುಡಿಯುತ್ತದೆ- ಬರ್ನಮ್‌ನ ಕಾಡು ಡನ್ಸಿನೇನ್ ದುರ್ಗದತ್ತ ನಡೆದು ಬರುವವರೆಗೆ ನೀನು ಅಜೇಯ. ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಗುಪ್ತ ಪ್ರಶ್ನೆ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಅದು ಮುಂದೆ ಬ್ಯಾಂಕೊ ಸಂತತಿಯ ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಬೇಡ ಬೇಡ ಎಂದರೂ ಬಿಡದೆ ಹಟಮಾಡಿ ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಉತ್ತರ ಮಾತ್ರ ದೃಶ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಸಾಲಾಗಿ ಎಂಟು ಜನ ರಾಜರುಗಳ ತಲೆಗಳು ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ಮರೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಯದರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕನ್ನಡಿಯಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಅದೆಷ್ಟೋ ಅಂಥದ್ದೇ ತಲೆಗಳ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಗಳು. ಅವೆಲ್ಲದರ ಮುಖಗಳಲ್ಲೂ ಬ್ಯಾಂಕೊನ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಬ್ಯಾಂಕೊನ ಪ್ರೇತ ಬಂದು ತನ್ನ ಸಂತತಿಯ ಕಡೆ ಬೆರಳು ಮಾಡಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈಗ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನಿಗೆ ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಮೇಲೆ ಅಪನಂಬಿಕೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಅವರು ಇಲ್ಲದ್ದನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಂಬಿಸಿ ಅಡ್ಡದಾರಿಗೆಳೆಯುವರೆಂದು ಅವರ ಮೇಲೆ ದ್ವೇಷ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿದಂತೆ ತಾನು ಅಜೇಯನಾದರೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಡಫ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಇರಬೇಕೇಕೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಭಯ ಅನುಮಾನಗಳಿಗೆ ಆಸ್ಪದ ಕೊಡಲು ಸಿದ್ಧನಿಲ್ಲ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಡಫ್‌ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುವುದೆಂದು

ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿರುವಾಗ ಅವನು ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಬ್ಬನೇ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಸುದ್ದಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ಕೇಳಿದ ಮನಸ್ಸು ವಿಕೃತಗೊಂಡು ಮತ್ತಷ್ಟು ವಕ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ಪೂರ್ವಾಪರ ವಿಚಾರ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಆ ಸಂದರ್ಭ ಬಂದಾಗ ಕಾರ್ಯೋನ್ಮುಖನಾಗುವುದೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದೆ ಕರುಣಾಮಯಿಯಾಗಿದ್ದವನು ಈಗ ನಿಷ್ಕರುಣಿ, ಕ್ರೂರಿ, ಹಿಂಸೆ ನೀಡುವ ಪಶುವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲ ಬಲಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಡಫ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ಹಾಗೂ ಮಕ್ಕಳು. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಕೊಲೆಗಡುಕನನ್ನು ನೇಮಿಸಿ ಆ ನಿರ್ದೋಷಿಗಳ ತಲೆ ಕಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಹತ್ಯಾಕಾಂಡಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕ ಸ್ಕಾಟ್‌ಲೆಂಡ್ ಸ್ಮಶಾನದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಯನಂತರ ದೇಶವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿದ ಮಾಲ್ಕಂ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ದೊರೆಯ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ದೊರೆಯ ಸೈನ್ಯದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ತಾಯ್ನಾಡನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಬೇಕೆಂಬುದು ಅವನ ಉದ್ದೇಶ. ಊರು ಬಿಟ್ಟು ಓಡಿದ ಮ್ಯಾಕ್‌ಡಫ್ ಕೂಡ ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಮಾಲ್ಕಂಗೆ ಜೊತೆಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವರು ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧತೆ ನಡೆಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೇ ಮ್ಯಾಕ್‌ಡಫ್‌ನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡಿಸಿದ ಸುದ್ದಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಡಫ್‌ನಿಗೆ ತಲುಪಿ ಅವನ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಲ್ಕಂ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಕ್‌ಡಫ್‌ರ ಸಂಕಲ್ಪ ಇದರಿಂದ ದೃಢವಾಗುತ್ತದೆ.

ಲೇಡಿಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ಳ ಸ್ಥಿತಿ ಮೊದಲಿನಂತಿಲ್ಲ. ಆಕೆಗೂ ಮನೋರೋಗ ಶುರುವಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣುತನವನ್ನು ತೊರೆದು ಗಂಡಾಗಿ, ಗಂಡನಿಗಿಲ್ಲದ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಮೆರೆದಿದ್ದವಳು ಈಗ ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ವಿಲವಿಲ ಒದ್ದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಯಾವುದೋ ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ಅದುಮಿದ್ದ ಅಂತರಾತ್ಮ ಮೇಲೆದ್ದು ಅವಳ ಮನಸ್ಥೈರ್ಯವನ್ನು ಛಿದ್ರಮಾಡಿದೆ. ತಾನು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ ಒಂದು ಕೊಲೆ ಹಲವು ಕೊಲೆಗಳಾಗಿ ಮಾರ್ಪಟ್ಟು, ಅವುಗಳ ನೆನಪು ಭೀತಿಯಾಗಿ, ಆ ಭೀತಿಯೇ ಭೂತವಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದು ಕಾಡತೊಡಗಿದೆ. ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲೂ ಕನವರಿಸಿ ಓಡುತ್ತಾಳೆ. ಡಂಕನ್ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಆದ ರಕ್ತವನ್ನು ತೊಳೆಯಲು ನೀರಾದರೆ ಸಾಕೆಂದವಳು ಈಗ ಎಷ್ಟು ತೊಳೆದರೂ ಕೈಯಿನ ರಕ್ತದ ವಾಸನೆ ಹೋಗದೆನ್ನುತ್ತ ಸದಾ ಉಜ್ಜಿ ಉಜ್ಜಿ ಕೈತೊಳೆಯುತ್ತಾಳೆ.

> Here's the smell of the blood still;
> all the perfumes of Arabia will not sweeten this little hand,
> Oh, Oh, Oh![೨೪]

ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರ ಅನುವಾದ,

> ಇನ್ನೂ ನೆತ್ತರ ವಾಸನೆ- ತೊಳೆದಷ್ಟೂ, ಅರೇಬಿಯಾದ
> ಎಲ್ಲ ಪರಿಮಳ ದ್ರವ್ಯಗಳೂ ಈ ನನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಕೈಯನ್ನು ಶುಭ್ರಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ,
> ಓ, ಓ, ಓ![೨೫]

ಸುಧಾಕರ ಅವರ ಅನುವಾದ,

ಇನ್ನೂ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ರಕ್ತದ ವಾಸನೆ. ಅರಬ್ಬಿ
ದೇಶದ ಅನಾಮತ್ತು ಪರಿಮಳಪುಂಜವೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ
ಈ ನನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಕೈಗಳನ್ನು ಸವಿಗೊಳಿಸಲಾರವು. ಅಯ್ಯೋ ನನ್ನ ಹಣೆಬರಹವೇ
ಅಯ್ಯೊ! ಅಯ್ಯೊ![೨೬]

ಹೀಗೆ ಅರೇಬಿಯಾದ ಎಲ್ಲ ಸುಗಂಧ ದ್ರವ್ಯಗಳು ನನ್ನ ಈ ಪುಟ್ಟ ಕೈಗಳ ವಾಸನೆಯನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಕಂಪಿಡಲಾರವೇ ಎಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಮುಂದಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಡನ್ಸಿನೇನ್ ಕೋಟೆಯ ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕಾಗಿ ಬರುತ್ತಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸೈನ್ಯದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿರುವಾಗ ಲೇಡಿಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ತೀರಿಕೊಂಡಳೆಂಬ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅದು ಅವನ ಮೇಲೆ ಯಾವುದೇ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಬೀರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಕೆಯ ಸಾವಿಗೆ ಆತ ರೋದಿಸುವುದಾಗಲಿ, ದುಃಖಿಸುವುದಾಗಲಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನಲ್ಲಿ ಭೀತಿ, ಭಂಡ ಧೈರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಭಾವನೆಗಳು ಸತ್ತಿವೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಬಿಟ್ಟು ಆಕೆ ಸತ್ತಿದ್ದರೆ ಈ ಪ್ರಹಸನವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ನೋಡಬಹುದಿತ್ತಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಿರುತ್ತದೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ. ಆ ಕ್ಷಣ ಅವನಿಗೆ ಬದುಕು ಎಷ್ಟು ಕ್ಷಣಿಕ ಎಷ್ಟು ವ್ಯರ್ಥ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಹಸನದಲ್ಲಿ ಕ್ಷಣ ಮಾತ್ರ ಕುಣಿದು ನಟಿಸಿ ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯುವ ಈ ಮನುಜ ಎಂಥ ಬಡ ನಟ ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ;

Tomorrow, and to-morrow, and to-morrow,
Creeps in this petty pace from day to day
To the last syllable of recorded time:
And all our, yesterdays have lighted fools
The way to dusty death, Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow: a poor player,
That struts and frets his hour upon the stage,
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury signifying nothing.[೨೭]

ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ ಅವರ ಅನುವಾದ,

-ನಾಳೆ, ಮತ್ತೂ ನಾಳೆ, ಮತ್ತೂ ನಾಳೆ
ತೆವಳುವುದು ಈ ಕ್ಷುದ್ರಗತಿಯಿಂದ ದಿನದಿನ ಹೀಗೆ
ಕಾಲಕಡತದ ಕೊಟ್ಟಕೊನೆಯ ಮಾತ್ರೆಯವರೆಗೆ,
ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ನಿನ್ನೆ ಬೆಳಗಿದ್ದಾವೆ ಮೂರ್ಖರ ದಾರಿ
ಸಾವು ಧೂಳಿನ ಕಣಕೆ, ಆರು, ಆರು, ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಮೋಂಬತ್ತಿಯೇ!

ಬದುಕು ಕೇವಲ ನಡೆವ ನೆಳಲು, ರಂಗದ ಮೇಲೆ
ತನ್ನೊಂದು ಗಳಿಗೆ ಸೆಟೆನಡೆವ, ಸಿಡಿವ ಬಡ ನಟ ಅನಂತರ ಅವನ ಸೊಲ್ಲಿಲ್ಲ:
ಮಂಕನಾವನೊ ಹೇಳಿದಂಥ
ಕಥೆ, ಬರಿ ಗುಲ್ಲು, ಉದ್ರೇಕ, ವ್ಯಂಜಿಸುವಂಥ
ಅರ್ಥ ಕೇವಲ ಶೂನ್ಯ.[೨೮]

ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರ ಅನುವಾದ,

ನಾಳೆ ಮತ್ತೂ ನಾಳೆ ಮತ್ತೂ ನಾಳೆ ಮತ್ತೂ ನಾಳೆ
ಹರೆಯುತ್ತಿದೆ ಹೀಗೆ ತೆವಳುಗತಿಯಲ್ಲಿ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ
ದಾಖಲಿತ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಕೊನೆಯ ಘಾತದವರೆಗೆ;
ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ನಿನ್ನೆಗಳು ಬೆಳಗಿದ್ದು ಪ್ರಖರಿಸಿದ ಹುಚ್ಚುಗಳ,
ಧೂಳೂ ಮರಣಕ್ಕೆ ಹೆದ್ದಾರಿ, ನಂದು, ಕುಡಿ ಕಮರುತ್ತಿರುವ
ದೀಪವೇ, ನಂದು!
ಬದುಕೊಂದು ನಡೆಯುವ ನೆರಳು; ರಂಗದ ಮೇಲೆ
ಅತ್ತಿಂದ ಇತ್ತ ಅರೆಗಳಿಗೆ ಬೀಗಿ ಬಡಬಡಸಿ ಆಮೇಲೆ
ಗುರುತಿರದೆ ಮರೆಯಾದ ನಟ:
ಬರೀ ಗಲಭೆ ದ್ವೇಷಗಳ ಚಂಡೆಯ ಸದ್ದು ತುಂಬಿರುವ,
ವ್ಯರ್ಥಗಳ ಅರ್ಥೈಸಿರುವ
ಮೂರ್ಖ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕಥೆ.[೨೯]

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಅವರ ಅನುವಾದ,

ನಾಳೆ, ಮರುನಾಳೆ ಮತ್ತಂ ನಾಳೆ ಜರುಗುವುವು
ದಿನದಿಂದ ದಿನಕೆ, ಮೆಲು ಮೆಲನೆ, ಕಿರು ಹೆಜ್ಜೆಯಿಂ,
ಕಾಲಚರಿತೆಯ ಲಿಪಿಯ ಕಡೆಯಕ್ಷರದ ವರೆಗೆ,
ನಮ್ಮ ನಿನ್ನೆಗಳೆಲ್ಲಮುಂ ಮರುಳರಿಗೆ ಮಣ್ಣಾ
ಕವಿಪ ಮೃತ್ಯುವಿನೆಡೆಗೆ ದಾರಿಯನು ಬೆಳಗಿಹುವು.
ನಂದು, ನಂದೆಲೆ ಸಣ್ಣ ಮಯಣ ಬತ್ತಿಯ ಸೊಡರೆ;
ಬಾಳ್ ಒಂದು, ನಡೆವ ನೆಳಲ್. ಅನಿತೆ. ಅದು ರಂಗದಲಿ
ಠೀವಿಯಿಂದಾಟೋಪದಿಂದೊಂದು ತಾಸಾಡಿ
ಬಳಿಕಮ್ ಏನುಂ ಕೇಳಬಾರದಿಹ ಬಡ ನಟನು.
ಅದು ಬಾಲಿಶಂ ಪೇಳ್ದ, ಸದ್ದುಗದ್ದಲ ತುಂಬಿ
ಅರ್ಥಮೇನಿರವ, ಕಥೆ.[೩೦]

ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ಬೆಳಕು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಬದುಕು ಕ್ಷಣಿಕ, ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪಾಪಕೃತ್ಯಗಳೆಷ್ಟು, ಸಾಗಿದ ದಾರಿ ದುರ್ಗಮ, ಆದರೆ ತಲುಪಿದ್ದು ಶೂನ್ಯಕ್ಕೆ. ಅತಿಯಾಸೆಯನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಳ್ಳದೆ ದಕ್ಕಿದ ಪದವಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದರೆ ಹುಟ್ಟು ಸಾವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನೆಮ್ಮದಿಯ ಬದುಕನ್ನಾದರೂ ಸಾಗಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತು ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವುದು ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ.

ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಬರ್ನಮ್‌ನ ಕಾಡು ನಡೆದು ಬರಬೇಕಲ್ಲವೆ. ಅಸಾಧ್ಯವೆಂದು ತೋರುವ ಈ ಭವಿಷ್ಯ ಕೂಡ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ನಿಜವಾಗುತ್ತದೆ. ಶತ್ರು ಪಕ್ಷದವರು ತಮ್ಮ ಸೇನೆಯ ಬಲ ಗೊತ್ತಾಗದಿರಲೆಂದು ಬರ್ನಮ್‌ನ ಕಾಡಿನಿಂದ ಒಂದೊಂದು ಮರದ ಕೊಂಬೆಯನ್ನು ಕಡಿದು ಅದನ್ನು ಹಿಡಿದು ಅದರ ಮರೆಯಲ್ಲಿ ಮುಂದೆ ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಆ ದೃಶ್ಯ ಕಾಡು ತನ್ನ ಕಾಲುಗಳಿಂದ ನಡೆದು ಬಂದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥದ ಮಾತಿನಿಂದ ಸುಳ್ಳನ್ನು ಸತ್ಯವೆಂಬಂತೆ ನುಡಿದು ನಂಬಿಸಿ ಅಡ್ಡದಾರಿಗೆಳೆದ ಮಾಟಗಾತಿಯರನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಸನ್ನದ್ಧನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಇನ್ನೇನನ್ನು ಗೆಲ್ಲಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಹುಚ್ಚನಂತೆ ಸಿಕ್ಕವರ ತಲೆ ತರಿದು ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಹಾಗೂ ಮ್ಯಾಕ್‌ಡಫ್ ಎದುರುಬದಿರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಭವಿಷ್ಯದಂತೆ ಹೆಣ್ಣಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿದ ಯಾವನೂ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಾರನೆಂಬ ಅಲ್ಪ ಧೈರ್ಯ ಅವನಿಗಿದೆ. ಆ ಭವಿಷ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ದ್ವಂದ್ವವೂ ಬಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಡಫ್ ಸಹಜವಾಗಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದವನಲ್ಲ. ತಾಯಿಯ ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಸೀಳಿ ತನ್ನನ್ನು ಅಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಹೊರತೆಗೆಯಲಾಗಿತ್ತೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಹೊರಗೆಡವುತ್ತಾನೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಡಫ್. ಈ ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ಗೆ ತನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಆಕಾಶವೇ ಕಳಚಿಬಿದ್ದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸೆರೆಯಾಗಲು ಬಯಸದೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಡಫ್‌ನೊಡನೆ ವೀರಾವೇಶದಿಂದ ಹೋರಾಡುತ್ತಾನೆ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್. ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ದೈಹಿಕ ಶಕ್ತಿಯಿದೆ, ಮಾನಸಿಕ ಸ್ಥೈರ್ಯ ಕುಸಿದಿದೆ. ಏನೇ ಹೋರಾಟ ಮಾಡಿದರೂ ವಿಜಯ ಸಾಧಿಸಲು ಬೇಕಾದ ಮನೋಬಲ ಅವನಲಿಲ್ಲ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಡಫ್‌ನ ಕತ್ತಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಸಾಯುತ್ತಾನೆ. ಡಂಕನ್‌ನ ಹಿರಿಯ ಮಗ ಮ್ಯಾಲ್ಕಂ ಸಿಂಹಾಸನವೇರುತ್ತಾನೆ.

ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನಾಗಲಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯಾಗಲಿ ಸ್ವಭಾವತಃ ದುಷ್ಟರಲ್ಲ. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಅಸಮ ರಣಧೀರ, ನಾಡಿನ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಅವನೇ ಭರವಸೆ. ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಒಳ್ಳೆಯತನ ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ಮಾಟಗಾತಿಯರನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತವಾಗಿ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಲೇ ಅವನಿಗೆ ಮೆಕ್‌ಡಫ್‌ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹ. ಆದರೆ ಹೆಂಗಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವರು ಯಾರೂ ತನ್ನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲಾರರು ಎಂದು ಮಾಟಗಾತಿಯರಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತಲೇ ಅವನ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾತು: 'Then live, Macduff'. ಅನಂತರವೇ ಅವನು ಏನೇ ಆಗಲಿ, ಅಪಾಯಕ್ಕೆ ಎಡೆ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲ್ಲುವ ಯೋಚನೆ ಬರುತ್ತಲೆ ಅವನಲ್ಲಿ ಆಗುವ ಗೊಂದಲವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಎದುರಿಗೆ ರಾಜದೂತರಿದ್ದಾರೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬ್ಯಾಂಕ್ವೊ ಇದ್ದಾನೆ ಆದರೆ ಅವನಿಗೆ ಪ್ರಪಂಚವೇ ಮರೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ತಲೆಗೂದಲು ಎದ್ದುನಿಂತು, ಆತನ ಹೃದಯವು ಪಕ್ಕೆಲುಬುಗಳಿಗೆ ಬಡಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ರಾಜನು

ತನ್ನ ಸೌಧಕ್ಕೆ ಅತಿಥಿಯಾಗಿ ಬಂದು, ಔತಣದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ತನ್ನ ಯಾತನೆಯನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದೆ ಎದ್ದು ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನು ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತನ್ನ ದ್ರೋಹದ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ತಾನು ಕೊಲ್ಲಲು ಉದ್ದೇಶಿಸಿರುವುದು ತನ್ನ ರಾಜನನ್ನು, ಅದೂ ಸಂತನಂತಹ ಪ್ರಭುವನ್ನು. ಅವನೀಗ ತನ್ನ ಅತಿಥಿ ತಾನೇ ಅವನನ್ನು ಅಪಾಯದಿಂದ ರಕ್ಷಿಸಬೇಕು, ಕೊಲೆಗಡುಕನಾಗಬಾರದು. ಅಲ್ಲದೆ, ನ್ಯಾಯವೆಂಬುದುಂಟು, ನಾವು ಇತರರಿಗೆ ವಿಷವನ್ನು ಕುಡಿಸಿದರೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಶಕ್ತಿ ನಮ್ಮ ತುಟಿಗೇ ವಿಷದ ಬಟ್ಟಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಕುಡಿಸುತ್ತದೆ. ಡಂಕನನ ಕೊಲೆ ಕೇಳಿದವರನ್ನೆಲ್ಲ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆಗೊಳಿಸುವ ಪಾತಕ. ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ಅವನೇ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಮತ್ತೆ ಪ್ರಚೋದಿಸಬಂದ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಮುಂದುವರಿಸುವುದು ಬೇಡ ಎಂದು. ಅವಳ ಮಾತಿನ ಚಾಟಿಯೇ ಅವನನ್ನು ಬಗ್ಗಿಸುತ್ತದೆ. ಕೊಲೆ ಮಾಡಲು ಡಂಕನನು ಮಲಗಿದ ಕೊಠಡಿಯತ್ತ ಕಾಲಿಡುವಾಗ ಖಡ್ಗವೊಂದು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದೇನು ಎಂದು ಅವನು ಬೆರಗಾಗುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಅದರ ಮೇಲೆ ರಕ್ತದ ಕಲೆಗಳು ಕಂಡಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಅದು ಅರಸನ ಕೊಠಡಿಯತ್ತ ಸಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊಲೆ ಮಾಡಿ ಕೆಳಕ್ಕಿಳಿದು ಬಂದಾಗ ಅವನು ಹುಚ್ಚನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೊಲೆಗೆ ಬಳಸಿದ ಆಯುಧಗಳನ್ನೂ ತಂದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಕೈ ರಕ್ತವಾಗಿದೆ, ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೂ ಅವನಿಗಿಲ್ಲ. ಡಂಕನನ ಕೊಠಡಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿದ್ದ ಇಬ್ಬರು ಎಚ್ಚೆತ್ತರು, ಅವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಭಗವಂತ ನಮಗೆ ಆರ್ಶೀವದಿಸಲಿ ಎಂದ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ 'ತಥಾಸ್ತು' ಎಂದ, ಆದರೆ ತಾನು 'ತಥಾಸ್ತು' ಎನ್ನಲಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಸಂಕಟಪಡುತ್ತಾನೆ. ಯಾವುದೋ ದನಿ, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಿದ್ದೆಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲುತ್ತಿದೆ. ಇನ್ನು ಅವನಿಗೆ ನಿದ್ರೆ ಬಾರದು ಎಂದು ಕೂಗಿ ಹೇಳಿತೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಖಡ್ಗಗಳನ್ನು ಕೊಲೆಯ ಕೊಠಡಿಯಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿ ಬಾ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ರಣಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರದೇವಿಯ ವರನಂತೆ ಕಾದಿ ರಕ್ತವನ್ನು ಹರಿಸಿದ ಈ ಪ್ರಚಂಡ ಪರಾಕ್ರಮಿ, ನಾನು ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ನೆನೆವೆನೇ ಭಯವಹುದು, ಮತ್ತದನು ನೋಡುವುದು ನನ್ನಿಂದಾಗದು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಆಗತಾನೆ ಡಂಕನನ್ನು ಕೊಂದುಬಂದಿದ್ದಾನೆ. ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟುವ ಸದ್ದು ಕೇಳಿ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ : "ಬಾಗಿಲನು ತಟ್ಟಿ ಎಬ್ಬಿಸು ಡಂಕನನು! ಸಾಧ್ಯವಾಗಲದೆ ಅದು ನಿನಗೆ!"

ಇಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದೆ ಅವನ ಬಾಳು ಯಾತನೆಯ ಮಡು. ದ್ರೋಹ ಬಗೆದವನಿಗೆ ದ್ರೋಹದ ಭಯ, ನಿದ್ದೆ ಇಲ್ಲ. ಯಾರನ್ನೂ ನೆಚ್ಚುವಂತಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ:

Duncan is in his grave;
After life's fitful fever he sleeps well

Act III, Scene II

ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಬಾಳೀಗ ಈಗಿಷ್ಟು, ಆಗಿಷ್ಟು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಜ್ವರವಷ್ಟೆ. ಇದರಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಹೊಂದಿದ ಡಂಕನನನ್ನು ನೆನೆದು ಅಸೂಯೆಪಡುತ್ತಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅವನ ಮಾತು,

'O' Full of scorpions is my
mind, dear wife

Act II, Scene II

ಅವನ ಮನಸ್ಸೀಗ ಚೇಳುಗಳ ಗೂಡು. ಆದರೂ ಭ್ರಾಂತಿ-ಬ್ಯಾಂಕ್ವೊ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗನನ್ನು ಕೊಂದರೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದಿರಬಹುದು, ಮೆಕ್‌ಡಫ್‌ನನ್ನು ಕೊಂದರೆ ನೆಮ್ಮದಿಯಿಂದಿರಬಹುದು ಎಂದು. ಹೀಗೆ ಕೊಲೆಯಿಂದ ಕೊಲೆಗೆ ಸಾಗುತ್ತಾನೆ. ಕಡೆಗೆ ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸುವುದೇನು?

ಇದೇ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಅವನು ಬಾಳನ್ನು 'ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಮೋಂಬತ್ತಿ', 'ಕೇವಲ ನಡೆವ ನೆಳಲು', 'ಮಂಕನಾವನೊ ಹೇಳಿದಂಥ ಕಥೆ, ಬರಿ ಗುಲ್ಲು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಬಾಳು ಅರ್ಥಶೂನ್ಯ. ಬರಿಶೂನ್ಯ. ಡಂಕನನನ್ನು ಕೊಂದು ಅವನು ಗಳಿಸಿದ ಭಾಗ್ಯ ಇಷ್ಟೇ. ಅವನೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಬೇಕಾದದ್ದು ಗೌರವ, ಪ್ರೀತಿ, ಸ್ನೇಹಿತರ ಸಹವಾಸ, ಅವನಿಗೆ ಉಳಿದಿರುವುದು ತುಟಿಯಿಂದಷ್ಟೆ ಬಂದ ಹೊಗಳಿಕೆ. ಅವನ ಬಾಳೆಲ್ಲ ಶೂನ್ಯ.

ಇದು ಅವನ ಭಾಗ್ಯವಾದರೆ ಕೊಲೆ ಮಾಡಲು ಪ್ರಚೋದಿಸಿದ ಹೆಂಡತಿ ಪಡೆದುಕೊಂಡದ್ದೇನು ಅವಳಾದರೂ ಮನುಷ್ಯರೂಪದ ಡಾಕಿನಿಯಲ್ಲ. ತಾನೇ ಕೊಲೆ ಮಾಡಲು ಹೋಗಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಅರಸನನ್ನು ಕಂಡು ತನ್ನ ತಂದೆಯ ನೆನಪಾಗಿ ಕೈ ಎತ್ತದೆ ಬಂದಿದ್ದಾಳೆ. ಗಂಡ ರಾಜನಾಗಬೇಕೆಂಬ ಹಂಬಲ ಅವಳಿಗೆ. ರಾಜನಾದರೆ ತಮಗೆ,

'Solely sovereign sway and masterdom'

Act I, Scene V

ಎಂಬ ಹೊನ್ನ ಸ್ವಪ್ನ, ಆದರೆ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತಲೇ ಗಂಡನ ದಿಗ್ಭ್ರಮೆ ಕಂಡು ಸಂದೇಹ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆ ಗಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಯ ಸತ್ಯಾಂಶ ಹೊರಬಾರದಂತೆ ತಾನೇ ಹೆಂಗಸಾದವಳೇ ಡಂಕನನ ಕೊಠಡಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆಯುಧಗಳನ್ನಿರಿಸಿ, ಮಲಗಿದ್ದ ಕಾವಲುಗಾರರ ಮುಖಕ್ಕೆ ರಕ್ತ ಬಳಿದು ಬರುತ್ತಾಳೆ. ನನ್ನ ಕೈ ಬಣ್ಣ ನಿನ್ನದರಂತೆಯೇ ಆದರೆ ಅಂಥ ಹೇಡಿ ಹೃದಯವ ಹೊರಲು ನಾಚುವೆನು ನಾನು ಎಂದು ಹಂಗಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಭೂತ ಹಿಡಿದವಳ ಕೆಲಸ. ಅನಂತರ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವ ಹಿಂದಿರುಗುತ್ತದೆ. ಗಂಡನಿಗೆ ನಿದ್ರೆ ಹತ್ತಿರ ಸುಳಿಯದು, ಜನರೊಡನೆ ಬೆರೆಯಲೊಲ್ಲ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ಕಂಡು ಅವಳ ಕರುಳು ಹಿಂಡುತ್ತದೆ. ಗಂಡನನ್ನು ಮಣಿಸಿದ ಆ ಉಕ್ಕಿನ ಮನಸ್ಸು ಈಗಿಲ್ಲ. ಕ್ರಮೇಣ ಗಂಡ ಹೆಂಡತಿ ದೂರ ದೂರ ಸರಿಯುತ್ತಾರೆ. ತನ್ನ ಒಳಗಿನ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ತಡೆಯಲಾರದ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ತನಗೇ ತಿಳಿಯದೆ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡುತ್ತಾಳೆ, ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಲಾವಾರಸವೆಲ್ಲ ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ.

Lady Macb : Who would have thought the old man to
have had so much blood in him.[೩೧]

ಆ ಮುದುಕನಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ರಕ್ತವಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಯಾರು ಯೋಚಿಸಬಹುದು 'ನರಕ ಕತ್ತಲೆಮಯ' ಅರೇಬಿಯದ ಸುವಾಸನಾದ್ರವ್ಯವೆಲ್ಲ ಈ ಪುಟ್ಟ ಕೈಯನ್ನು ಸುಗಂಧಗೊಳಿಸಲಾರವು, ಇವೇ ಅವಳ ಮಾತುಗಳು. ಕೊಲೆಯ ಗಳಿಗೆ ಅವಳ ಪಾಲಿಗೆ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ, ಸಾಗಿ ಕಾಲಗರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗಲೊಲ್ಲದು. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ಗೆ ಕಲ್ಪನೆ ಉಂಟು. ಮುಂದಾಗುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿಕೊಂಡು ಈಗಲೆ ಅನುಭವಿಸಬಲ್ಲ. ಅವನ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾದ ಚಿತ್ರಮಾಲೆಯೇ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿಗೆ ಈ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ವರ್ತಮಾನದ

ವಾಸ್ತವಿಕತೆಗಳಲ್ಲೇ ಬದುಕುವವಳು ಅವಳು. ಆಕಾಂಕ್ಷೆಯ ಭೂತಕ್ಕೆ ಮಣಿದು ಇಬ್ಬರೂ ಎರಡು ರೀತಿಗಳಲ್ಲಿ ನರಕವನ್ನೆ ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾನವಾತೀತ ಶಕ್ತಿಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮನುಷ್ಯನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತವೆ. ಮಾಟಗಾತಿಯರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪಾತ್ರಗಳು, ಅವರು ನೋಡಲು ಹೆಂಗಸರು, ಆದರೆ ಅವರಿಗೆ ಗಡ್ಡವುಂಟು, ಮನುಷ್ಯ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲೋಲಕಲ್ಲೋಲವನ್ನೆಬ್ಬಿಸುವ ಇವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾದಾಗಲೆಲ್ಲ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕ್ಷುಬ್ಧತೆಯೇ. ಅವರ ಭಾಷೆಯೇ ತೊಡಕಿನದು. ಒಗಟುಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಮೊದಲ ಬಾರಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ಭವಿಷ್ಯಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಿ ಮಾಯವಾದ ನಂತರ ಬ್ಯಾಂಕ್ವೊ ಅವರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕಾಳಶಕ್ತಿಯ ಸಾಧನಗಳು ನಮಗೆ ಸಣ್ಣ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸತ್ಯ ನುಡಿದು ನಂಬಿಸಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಂಚಿಸುತ್ತಾರೆ ಎಂದು ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಈ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಬರ್ನಮ್ ಕಾಡು ಡನ್ಸಿನೇನಿಗೆ ಬರುವವರೆಗೆ ತನಗೆ ಅಪಾಯವಿಲ್ಲ, ಹೆಂಗಸಿನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದವನು ತನಗೆ ಕೇಡನ್ನುಂಟು ಮಾಡಲಾರ ಎಂಬ ಭರವಸೆಗಳನ್ನು ನಂಬಿ ತಾನು ಅಜೇಯನೆಂಬ ವಿಶ್ವಾಸ ಹೊಂದಿದ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನಿಗೆ ಕಡೆಗೆ ಭ್ರಮೆನಿವಾರಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ ಇವರ ಮಾತು ದ್ವಂದ್ವಾರ್ಥವುಳ್ಳದ್ದು ಎಂದು. ಆದರೆ ಈ ಮಾಟಗಾತಿಯರಿಂದ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಕೊಲೆಗೆಳೆಸಿದ ಎನ್ನುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎಂದೂ ಮನುಷ್ಯನ ನೈತಿಕ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಲಘುವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ಗೆ ಅವನು ಮುಂದೆ ದೊರೆಯಾಗುವನೆಂದಷ್ಟೆ ಹೇಳುವರಲ್ಲದೆ ಕೊಲೆಯ ಮಾತೆತ್ತುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಅವರ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿಯನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಲೇ ಅವನಲ್ಲಿ ಗೊಂದಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೃದಯವು ಪಕ್ಕೆಲಬುಗಳಿಗೆ ಬಡಿಯುತ್ತದೆ. ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಪಂಚ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಈ ಮೊದಲೇ ರಾಜನಾಗುವ ಕನಸನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದ, ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುವ ಯೋಚನೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟ. ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಹೇಳುವ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳೂ ಇದನ್ನೆ ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಳ್ಳೆಯವನು ಹೊರಗಿನ ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಕೆಟ್ಟವನಾಗುವ ಮಾತಿಲ್ಲ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಕ್ ಐರನಿ'ಯನ್ನು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಯಾವುದೋ ಮಿತವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದಾಗ ಅದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೂ ಗಹನವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸತ್ಯವಾಗಿರುವುದು ಅಥವಾ ಮುಂದೆ ಸತ್ಯವಾಗುವುದು ಅಥವಾ ಮುಂದೆ ಅದು ಎಷ್ಟು ಅಸತ್ಯ ಎಂದು ಪಾತ್ರಕ್ಕೇ ಅರಿವಾಗುವುದು, 'ಟ್ರ್ಯಾಜಿಕ್ ಐರನಿ', ಇದು ಮನುಷ್ಯನ ಬುದ್ಧಿ, ಜ್ಞಾನಗಳಿಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಮಿತಿಯುಂಟು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೇ ಈ ಐರನಿ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಮುತ್ತಿದೆ. ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಮಲಗಿದವರು, ಸತ್ತವರು ಬರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಮಗುವ ಕಂಗಳು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಗತ ದೆವ್ವಕ್ಕೆ ಅಂಜುವುವು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ; 'ನನ್ನ ಕೈ ಬಣ್ಣ ನಿನ್ನದರಂತೆಯೇ, ಆದರೆ ಅಂಥ ಹೇಡಿ ಹೃದಯವ ಹೊರಲು ನಾಚುವೆನು' ನಾನು ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಸತ್ತ ಮುದುಕನ ಚಿತ್ರ ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚೊತ್ತಿದೆ,

ಅವಳ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ರಕ್ತ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಮುಂದೆ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡುವ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಡಂಕನನ ಕೊಲೆ ಬಯಲಾದಾಗ 'ಹೀಗಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಗಂಟೆ ಮೊದಲು ನಾನು ತೀರಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ನನ್ನ ಬಾಳೆಲ್ಲ ಶುಭವೆನ್ನಬಹುದಿತ್ತು' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕ ಮುಂದುವರಿದಂತೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಎನ್ನಿಸುತ್ತದೆ ಇದು ಸತ್ಯ ಎಂದು ತನ್ನ ಹೆಜ್ಜೆ ಎಲ್ಲಿಗೊಯ್ಯುವುದು ಎನ್ನುವುದನ್ನು ತಾನು ಬಲ್ಲೆ, ಇಚ್ಛಿಸಿದಾಗ ನಿಲ್ಲಬಲ್ಲೆ ಎಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಕೆಡಕನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವ ಮನುಷ್ಯನ ಅಜ್ಞಾನ ಈ ಐರನಿಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮರೆಯಲಾಗದ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳಿವೆ. ಡಂಕನನ ಕೊಲೆಯ ನಂತರ ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ಮಾತಿನ ದೃಶ್ಯ, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ಔತಣದ ದೃಶ್ಯ, ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡುವ ದೃಶ್ಯ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಂತಹ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಒಂದು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಡಂಕನ್ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನ ಸೌಧಕ್ಕೆ ಬಂದ ರಾತ್ರಿಯ ನಂತರದ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಕಾವಲುಗಾರನೊಬ್ಬನ ಸ್ವಗತದ ದೃಶ್ಯ ಇದು. ಅವನು ಕುಡಿದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಹೊರಗೆ ರಾಜನ ಹಿರಿಯ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಬಂದು ಬಾಗಿಲು ತಟ್ಟುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅವನಿಗೆ ಅರೆ ಎಚ್ಚರ, ತಾನು ನರಕದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ಕಾಯುವವನು ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲಿಗೆ ಯಾರು ಬರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾನೆ, ತನ್ನ ನಿರೀಕ್ಷಣೆ ಸಫಲವಾಗದೆ ಲಾಭ ಕೈತಪ್ಪಿ ಹೋದ ದುರಾಸೆಯ ರೈತ, ಮಾತಿನ ಜಾಣ್ಮೆಯಿಂದ ಲಾಭ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಚತುರ, ಒಂದಿಷ್ಟು ಬಟ್ಟೆ ಕದ್ದ ದರ್ಜಿ ಇವರನ್ನೆಲ್ಲ ಹಾಸ್ಯಮಾಡುತ್ತ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುತ್ತ ನಾವೂ ನಗುತ್ತೇವೆ. ಅದರೊಂದಿಗೇ ಒಂದು ಭಾವನೆಯೂ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಈತನಿಗೆ ತಿಳಿಯದು ತನ್ನ ಮಾತು ಎಷ್ಟು ನಿಜ ಎಂದು. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಸೌಧ ನರಕವೇ ಆಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಭಾವನೆಯೂ ಸುಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸಣ್ಣಪುಟ್ಟ ಅಪರಾಧ ಮಾಡಿದ ರೈತ, ಮಾತಿನ ಚತುರ, ದರ್ಜಿ ಇವರಿಗೇ ನರಕವಾದರೆ ತಮ್ಮನ್ನು ನಂಬಿ ಮಲಗಿ ನಿದ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ವೃದ್ಧ ಅತಿಥಿ ರಾಜನನ್ನು ಕೊಂದವರಿಗೆ ಯಾವ ಶಿಕ್ಷೆ ಕಾದಿದೆ. ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ರುದ್ರತೆಯನ್ನು ಗಾಢವಾಗಿಸಲು ಬಳಸುವುದೀಗ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನಿಗೆ ರಕ್ತಗತವಾಗಿದೆ.

ಕೊಲೆಯೇ ಹೊಲೆ, ಮಲಗಿದ್ದ ವೃದ್ಧನನ್ನು ಕೊಂದು ಅತ್ಯಂತ ಹೊಲೆಯಾದ ಕೊಲೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ ವೀರಯೋಧ ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿದಾಗ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಪ್ರತಿಭೆಯೆ ಅರಿವು ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಈ ನಾಲ್ಕು ಅದ್ಭುತ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲು ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುವುದು, ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮವನ್ನು ಅವನು ಹೇಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು. ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಸ್ಪೆಕ್ಟೆಕಲ್' ಉಂಟು. ಅಂದರೆ ಕಣ್ಣನ್ನು ತುಂಬುವ ವೈಭವದ ದೃಶ್ಯಗಳುಂಟು. ಆದರೆ ಇವೆಲ್ಲ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ, ಅರ್ಥವತ್ತಾಗುತ್ತವೆ. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನ ಆಸ್ಥಾನದ ದೃಶ್ಯ, ಎಲ್ಲರಿಂದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಪ್ರತ್ಯೇಕ, ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ದೂರ ಎಂಬ ವಾಸ್ತವಾಂಶವನ್ನು ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ

ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. 'ಲಿಯರ್'ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದ ಆಸ್ಥಾನದ ದೃಶ್ಯ, ಲಿಯರ್ ರಾಜತ್ವಕ್ಕೆ ಎಷ್ಟು ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಫುಟಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಮುಂದೆ ಅವನು ಹುಚ್ಚನಾಗಿ ಅರಬೆತ್ತಲೆಯಾಗಿ ಅಲೆಯುವಾಗ ಈ ವೈಭವದ ದೃಶ್ಯ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸಿ, ವೈದೃಶ್ಯವನ್ನೂ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾದ ಅವನ ಮೂರ್ಖತನವನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದೂ ಮರೆಯಲಾಗದ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಅಂಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಷ್ಟು ಒತ್ತು ಕೊಡುವ ಸಾಧನಗಳಾಗುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆದಾಡುವ ದೃಶ್ಯ. ನಾವು ಉಸಿರನ್ನು ಬಿಗಿಹಿಡಿದು ನೋಡುವಂತೆ ಮಾಡುವ ದೃಶ್ಯ ಇದು. ಜೊತೆಗೆ, ಅವಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಅವಳ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಮೂರು ಯೋಚನೆಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಕತ್ತಲೆ, ರಕ್ತ, ಸಾವು. ಹಿಂದೆ ಅವಳೇ ಕತ್ತಲೆಯನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿದ್ದಳು, ಕತ್ತಲೆಯ ಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದಳು. ಸತ್ತವನ ರಕ್ತಕ್ಕೆ ಬೆದರದೆ 'ನನ್ನ ಕೈ ಬಣ್ಣ ನಿನ್ನದರಂತೆಯೇ, ಆದರೆ ಅಂಥ ಹೇಡಿ ಹೃದಯವ ಹೊರಲು ನಾಚುವೆನು ನಾನು' ಎಂದಿದ್ದಳು. 'ಮಲಗಿದವರು, ಸತ್ತವರು ಬರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು' ಎಂದಿದ್ದಳು. ಅವಳ ಹೃದಯದೊಳಗಿನ ನರಕ, ಅವಳ ಕೃತ್ಯಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಭಾಗ್ಯ ಎಲ್ಲ ಈ ಎಪ್ಪತ್ತೈದು ಪಂಕ್ತಿಗಳ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಿಗೆ, ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳ ನಾಯಕರೂ ಸ್ವಲ್ಪ ವಯಸ್ಸಾದವರು. ಪ್ರಾಯಶಃ ಚಿಕ್ಕವನೆಂದರೆ ಮೂವತ್ತು ದಾಟಿರುವ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್. ತಮ್ಮ ಸಮುದಾಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವವರು. ತಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಸಾಮರ್ಥ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಂದ ಬಹು ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರುವವರು. ಅವರ ಸಂವೇದನೆಗಳೂ ಅಸಾಧಾರಣ, ಅವರ ಭಾವತೀವ್ರತೆಯೂ ಅಸಾಧಾರಣ. ಅವರ ಸಂವೇದನೆ ಮತ್ತು ಭಾವತೀವ್ರತೆಗೆ ಸಮನಾದ ಭಾಷಾಪ್ರಭುತ್ವ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಡುಕು ಮಾಡುವವರೂ ಸಹ ಸ್ವಭಾವತಃ ದುಷ್ಟರಲ್ಲ, ದುಷ್ಟಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಿಗ್ಗುವವರಲ್ಲ. ಆದರೂ, ತಮ್ಮ ಅವನತಿಗೆ, ಯಾತನೆಗೆ ಇವರೇ ಕಾರಣರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಇದು ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯದಿಂದ. ಒಥೆಲೊನ ಅಹಂಭಾವ, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಅತಿಚಿಂತನಾಶೀಲತೆ, ಲಿಯರ್‌ನ ಅಹಂಕಾರ ಇಂತಹ ಒಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯ ಬಾಳು ತಂದೊಡ್ಡುವ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶದಿಂದಾಗಿ ಇವರ ಶತ್ರುವೇ ಆಗಿ ಇವರನ್ನು ಯಾತನೆ, ವಿನಾಶಗಳ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ತೀವ್ರ ಯಾತನೆಯನ್ನು ಇವರೆಲ್ಲ ಅನುಭವಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲೆ, ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಕಾಯಿಲೆ ಪ್ರಬಲಿಸಿ ಅವನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೀರಿಬಿಡುವಂತೆ ಮನುಷ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ದುಷ್ಟತನ ಉಕ್ಕಿ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲೂ ಆರ್ಭಟಿಸಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಎದುರಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಭುತ್ವ ಸಾಧಿಸುತ್ತದೆ. ಅನಂತರ ಅದು ಇಳಿದುಹೋದರೂ ಜಗತ್ತು ಚೈತನ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ನಿತ್ರಾಣವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ವಿನಾಶದ ಶಕ್ತಿಗಳು ಮಾಯವಾದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರ್ಯ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಬೇಕು.

ದುಷ್ಟತನದ ಶಕ್ತಿ ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಭಯಂಕರವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಾಟಕದ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್, ಇಯಾಗೊ, ಗಾನೆರಿಲ್, ರೀಗನ್, ಎಡ್ಮಂಡ್ ಇವರಲ್ಲಿ ಮೂರ್ತವಾಗಿರುವ ದುಷ್ಟತನ,

ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಂಭವಿಸುವ ವಿನಾಶ ಮೈ ನಡುಗಿಸುವಂಹವು. ನಾವು ತುಂಬ ಮೆಚ್ಚಬಹುದಾದ ಒಬ್ಬ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತುಂಬ ಅನುಕಂಪ ತೋರಿಸಬಹುದಾದ ಒಬ್ಬ ಲಿಯರ್ ಇವರ ಸ್ವಭಾವದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವ ಬರ್ಬರತೆಯನ್ನೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನೆನಪಿಡಬೇಕು. ಈ ದುಷ್ಟತನದ ಮೂಲ ಯಾವುದು? ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹಲವಾರು ಉತ್ತರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಹೊರಗಿದ್ದೂ ಅವನನ್ನು ಪಾಪದ ಮಾರ್ಗಕ್ಕೆ ಎಳೆಯಲು ಹವಣಿಸುವ ಕಾಳಶಕ್ತಿಗಳು, ಅವನಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ಕೆಟ್ಟತನ. ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಇಯಾಗೊ, ಒಬ್ಬ ರೀಗನ್, ಒಬ್ಬ ಎಡ್ಮಂಡ್‌ನ ದುಷ್ಟತನದ ಮೂಲ ಯಾವುದು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಕಡೆಯ ಉತ್ತರ ಎನ್ನುವುದಿಲ್ಲ. ಅದರ ಕುರೂಪಿ, ಭೀಕರ ಸ್ವರೂಪದ ಅರಿವಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಅದರ ನಿಗೂಢತೆಯೂ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಮಾನವ ಜೀವನದ ಇಂತಹ ದರ್ಶನ ಸಹಜವಾಗಿ 'ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಳಿಗೆ ಸಾರ್ಥಕ್ಯವೇನು?' ಮನುಷ್ಯ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಿ ಬಾಳಬೇಕೇಕೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸರಳವಾದ ಅಥವಾ ಸುಲಭವಾಗಿ ನೆಮ್ಮದಿ ಕೊಡುವಂತಹ ಉತ್ತರಗಳೇನನ್ನೂ ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೆಟ್ಟದರ ಹಾವಳಿಯಿಂದಾಗಿ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟೊಂದು ಸುಖ ಸಂತೋಷ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ, ನಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮನಗಾಣಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. Dr.Bretislav Hodek, (Introduction & Glossary) **The complete works of William Shakespeare,** comprising his plays and poems, Spring Books, London, Pp.948

೨. ಶ್ರೀನಿವಾಸ (ಭಾ), ೧೯೫೮, **ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್,** ಮೂಲ : ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.೧೫

೩. Dr.Bretislav Hodek, **The Complete Works of William Shakespeare,** Pp.959

೪. ಶ್ರೀನಿವಾಸ (ಭಾ), **ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್,** ಪು.೭೮

೫. Dr.Bretislav Hodek, **The Complete Works of William Shakespeare,** Pp.965-966

೬. ಶ್ರೀನಿವಾಸ (ಭಾ), **ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್,** ಪು.೧೧೧-೧೧೨

೭. Dr.Bretislav Hodek, **The Complete Works of William Shakespeare,** Pp.980

೮. ಶ್ರೀನಿವಾಸ (ಭಾ), **ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್,** ಪು.೧೮೯-೧೯೦

೯. Dr.Bretislav Hodek, **The Complete Works of William Shakespeare,** Pp.863

೧೦. ಅದೇ, ಪು.೮೬೧

೧೧. ಅದೇ, ಪು.೮೬೮

೧೨. ಅದೇ, ಪು.೮೭೪

೧೩. ಅದೇ, ಪು.೮೭೫

೧೪. ಅದೇ, ಪು.೮೭೬

೧೫. ಅದೇ, ಪು.೮೮೫-೮೮೬

೧೬. ಅದೇ, ಪು.೮೮೭

೧೭. ಅದೇ, ಪು.೮೮೯

೧೮. ಅದೇ, ಪು.೮೮೭

೧೯. ಅದೇ, ಪು.೮೮೭

೨೦. ಅದೇ, ಪು.೮೯೨

೨೧. ಅದೇ, ಪು.೮೮೧

೨೨. ಅದೇ, ಪು.೧೦೧೦

೨೩. ಅದೇ, ಪು.೯೯೧

೨೪. ಅದೇ, ಪು.೯೪೧

೨೫. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ (ಅನು), ೧೯೭೫, **ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಸುಮನಸಾ ವಿಚಾರ ವೇದಿಕೆ, ಚೊಕ್ಕಾಡಿ, ಅಂಕ ೫, ದೃಶ್ಯ ೧

೨೬. ಸುಧಾಕರ (ಅನು), ೧೯೮೯, **ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು, ಅಂಕ ೫, ದೃಶ್ಯ ೧

೨೭. Dr.Bretislav Hodek, **The Complete Works of William Shakespeare,** Pp.942

೨೮. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ (ಅನು), ೧೯೬೬, **ಮೆಕ್‌ಬೆತ್**, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ, ಶಾ.ಬಾಲುರಾವ್ (ಸಂ). ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿ, ನವದೆಹಲಿ, ಪು.೨೨೩-೨೨೪

೨೯. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ(ಅನು), **ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್**, ಅಂಕ ೫, ದೃಶ್ಯ ೫

೩೦. ಡಿ.ವಿ.ಗುಂಡಪ್ಪ (ಭಾ.), ೧೯೩೬, **ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಅಂಕ ೫, ದೃಶ್ಯ ೫

೩೧. Dr.Bretislav Hodek, **The Complete Works of William Shakespeare,** Pp.940

ಅಧ್ಯಾಯ ೪

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು

೪

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು

ಜಗತ್ತಿನ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕವೂ ಒಂದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಅದರದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಬಹುಪಾಲು ಎಲ್ಲ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಇರಬಹುದಾದ ಕಾರಣಗಳು ಏಕ ರೀತಿಯವು. ಎಲ್ಲ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕ ಎಂಬುದು ದೇವತೆಗಳ ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಅಥವಾ ಭೂತ ಭೇತಾಳಗಳ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ ನಡೆಯುವ ವ್ರತಾಚರಣೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ನಿಸರ್ಗದ ಉಗ್ರಪರಿಸರದೊಂದಿಗೆ ಬದುಕಲು ನಿರಂತರ ಹೋರಾಡಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಆದಿಮಾನವ ತನ್ನೆಲ್ಲ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಯೋಜನದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹೊಂದಿರುತ್ತಿದ್ದುದು ಸಹಜವೇ ಆಗಿತ್ತು. ಧರ್ಮವು ಇಂತಹ ಪ್ರಾಯೋಜನಿಕ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುವ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಟ ಹೂಡಿದ ಹಂಚಿಕೆಯೇ ಧರ್ಮವೆನ್ನಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತ ಜಗತ್ತನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸಲು ಅವ್ಯಕ್ತ ಅತಿಮಾನುಷ ಪ್ರಪಂಚವೊಂದಿದೆಯೆಂದು ಮನುಷ್ಯ ಕಲ್ಪಿಸಿದ. ಈ ಅತಿಮಾನುಷ ಶಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು, ಒತ್ತಾಯಿಸಲು ಹಲವು ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಹಾಡು, ಕುಣಿತಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ರತಾಚರಣೆಗಳ ಅಂಗವಾಗಿ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂದವು. ಪುರಾಣಗಳು, ಮಹಾಕಾವ್ಯಗಳು ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು ಧರ್ಮದ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ. ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವೃಕ್ಷದ ಕೊನೆಯ ಫಲಗಳು. ಈಗಾಗಲೇ ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪು ತಾಳಿ ಸದೃಢವಾಗಿದ್ದ ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಪುರಾಣ, ಮಹಾಕಾವ್ಯ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ ಕಲೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ನೃತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ಶಿಲ್ಪ ಮುಂತಾದ ಸಾಹಿತ್ಯೇತರ ಕಲೆಗಳೂ ನಾಟಕದ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಗಗಳಾದವು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾದ ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹೆಮ್ಮೆಯ ಕೊಡುಗೆಯೆನಿಸಿದ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮ ಕೂಡ ಅಲ್ಲಿನ ಧರ್ಮ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಲೇ ಆದದ್ದು. ಕೃಷಿಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕರು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದ ಉತ್ಸವ, ಆಚರಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೇಶದ ಹಿತಕ್ಕಾಗಿ ಮಡಿದ ವೀರರ ಸಮಾಧಿ ಪೂಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲವನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಜೀವಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು

ಚೈತನ್ಯಗಳು, ಅದರ ಅಳಿವು ಮತ್ತು ಮರು ಹುಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಆರಾಧನೆಯಾದ **ಡಯೋನಿಸಸ್** ದೇವತೆಯ ಉತ್ಸವ ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿ ಬಹು ಅದ್ದೂರಿಯಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಡಯೋನಿಸಸ್ ಸಸ್ಯಾಧಿದೇವತೆ. ಜನನ ಶಕ್ತಿಯ ಚಿಹ್ನೆಯಾದ ಲಿಂಗ ಆ ದೇವಿಯ ಲಾಂಛನ. ಅಥೆನ್ಸಿನಲ್ಲಿ **ಡಯೋನಿಸಸ್** ದೇವತೆಗೆ ಪ್ರತಿ ವರ್ಷ ಎರಡು ಉತ್ಸವಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ಅವುಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ವಸಂತೋತ್ಸವದಲ್ಲಿ ದೇವತಾ ಮಹಿಮೆಗಳನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುವ **ಡಿತಿರ್‍ಯಾಂಬಸ್** ಮೇಳಗೀತೆಗಳನ್ನು ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ನೃತ್ಯಾಭಿನಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಈ ಜನಪದ ಮೇಳಗೀತೆಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂವಾದ ರೂಪಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿ ಕ್ರಮೇಣ ಅದರಿಂದ ರುದ್ರನಾಟಕವು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೈದಾಳಿತು. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ಈಜಿಪ್ಟಿನ ಭಾವೋದ್ರೇಕದ ನಾಟಕಗಳು, ಸಸ್ಯ, ವನ ದೇವತೆಗಳ ವ್ರತಾಚರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ಸಿರಿಯಾದ ರಂಗಭೂಮಿ. ಇವು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವೆನ್ನಬಹುದಾದರೂ ಸಂಭಾಷಣೆ, ವಸ್ತು, ಪಾತ್ರ ರಚನೆಗಳಿಂದ ಸಮಗ್ರಗೊಂಡ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಗ್ರೀಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು.[೧] ಇದಿಷ್ಟು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಉಗಮದ ಮೂಲವಾದರೆ ಇನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತೀಯ ಆಚರಣೆಗಳು. ಬೈಬಲ್ಲಿನ ಕಥೆಗಳನ್ನು ನಾಟಕದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಯ ಮಾಡಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿದ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ 'ನೀತಿ ನಾಟಕ'ಗಳ ಯುಗವನ್ನು ದಾಟುವವರೆಗೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನೇ ಹೊಂದಿತ್ತು.[೨] ಫ್ರೆಂಚ್ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದಯಕ್ಕೆ ಕ್ರೈಸ್ತ ಧರ್ಮವು ಪ್ರೇರಣೆ ನೀಡಿದ್ದರೆ, ಜರ್ಮನಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಭಿನ್ನವಾದ ಜಾನಪದ ಮೂಲದಿಂದ ನಾಟಕವು ಹುಟ್ಟಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೩] ಚೀನಾ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಪ್ರಾಚೀನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ಆರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ನೃತ್ಯಗಳೆರಡೂ ಸೇರಿದ ಕಥಾವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಿತು.[೪] ಜಪಾನಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಬೌದ್ಧ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಥೆಗಳಿಂದ, ಚೀನಾ ಮತ್ತು ಜಪಾನಿನ ಸಮೃದ್ಧ ಜನಪದ ಕಥಾ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿನ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಜನಪದ ನೃತ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ಮುನ್ನಡೆಯಿತು.[೫]

ಭಾರತದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮದ ಮೂಲವನ್ನು ಹುಡುಕಲು ಹೊರಟರೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮವನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಋಗ್ವೇದದ ಸಂವಾದ ಸೂಕ್ತಗಳೇ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಬೀಜಾಂಕುರಗಳೆಂದು ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಈ ಋಗ್ವೇದ ಸಂವಾದಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಪುರಾಣೇತಿಹಾಸಗಳು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾದವು. ಪೌರಾಣಿಕರು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪುರಾಣಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಪಾಠಕರು "ಪ್ರಾಯಶಃ ಗಾನದೊಡನೆ, ಓದುತ್ತಿದ್ದರು. ಧಾರಕರು ಅವರು ಓದಿದ್ದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಥಕರು ಅಭಿನಯ, ನೃತ್ಯ, ಗೀತ ವಾದ್ಯಗಳೊಡನೆ ಅದನ್ನು ರಸವತ್ತಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಭಾಷಣೆ ಸೇರಿದರೆ ಸಾಕು ಅದು ನಾಟಕವಾಗುವುದಕ್ಕೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿತ್ತು."[೬] ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಸಹಿತವಾದ ಕಥನ ಕಲೆಗಳೇ ಕೃಷ್ಣ, ರಾಮ ಮುಂತಾದ

ಪೌರಾಣಿಕ ಮಹಾಪುರುಷರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕಥೆಯಿಂದೊಡಗೂಡಿ ಸುಮಾರು ಕ್ರಿ.ಪೂ.ಎರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ನಾಟ್ಯ-ನಾಟಕವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು.[೭]

ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ವ್ರತಾಚರಣೆಯ ಭಾಗವಾಗಿ ಈ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆ ಆಚರಣೆಗೆ ಬಂದಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. ತಾಳಮದ್ದಲೆ, ಗೊಂದಲಿಗರ ಪ್ರಸಂಗಗಳು ಕಂಸಾಳೆಯಂಥ ಕಲಾರೂಪಗಳನ್ನು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥಾ ವೃತ್ತಾಂತಗಳ ಮೂಲಕ ಹಬ್ಬ ಹರಿದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಜಾತ್ರೆ ಉತ್ಸವಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವಂಥ ಕ್ರಮ ಜಾರಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಕೇವಲ ಕಥನ ಕಲೆಗಳಾಗಿರದೆ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಗಳೂ ಆದ ಈ ಬಗೆಯ ಹಲವು ಕಲಾ ರೂಪಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರೇರಣೆ ಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ. ಸಾಮ್ಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಭಾರತವು ಕಾರಣವಿರಬಹುದೆಂದು ಡಾ.ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನನ್ನು ಡಯೋನಿಸಸ್ ದೇವತೆಯೆಂದು, ಡಯೋನಿಸಸ್ ಗ್ರೀಸ್‌ಗೆ ಪೂರ್ವ ದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ದೇವತೆಯೆಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೮] ಶಿವನು ದ್ರಾವಿಡ ದೇವತೆಯಾದ ಕಾರಣ ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ನಟರಾಜನೇ ಭಾರತೀಯ ನೃತ್ಯದ ಅಧಿದೇವತೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಹುಟ್ಟಿಗೂ ದ್ರಾವಿಡ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೇ ಕಾರಣ ಹುಡುಕಬೇಕಾಗಿದೆ. ದ್ರಾವಿಡರ ಸ್ವತಂತ್ರ ರೀತಿಯ ಛಂದಸ್ಸು, ಅವರಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಇರುವ ಹಲವು ವಿಧವಾದ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಕುಣಿತಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಆರ್ಯರಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಾಗಿಯೇ ನರ್ತನಾದಿಗಳು ಇದ್ದಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಭರತನ ಹೇಳಿಕೆಯಿಂದ ನಾಟ್ಯವೆಂಬುದು ವೇದಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದ, ವೈದಿಕ ಕಾಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದಿದ್ದ, ಒಂದು ಹೊಸ ವಿನೋದವೆಂದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಇವೇ ಮುಂತಾದ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ದ್ರಾವಿಡರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ನಾಟ್ಯವಿತ್ತೆಂದು ಆರ್ಯರು ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರೆಂದೂ ಆದರೆ ಮಿಕ್ಕ ಎಲ್ಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆಗಿರುವಂತೆ ಬಲಿಷ್ಠರಾದ ಆರ್ಯರ ಕೈ ಬಾಯಿ ಬಣ್ಣಗಳೇ ಬಲವಾಗಿ, ದ್ರಾವಿಡ ಅಂಶಗಳು ಉಡುಗಿ, ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಸ್ಕೃತಮಯವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆಯೆಂದೂ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ.[೯] ದ್ರಾವಿಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಒಂದು ಅಂಗವೇ ಆದ ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರ ನೃತ್ಯಗೀತಾದಿ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ. ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅನಾದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಸಾಧನೆಗಳಲ್ಲಿ ಕುಣಿತ ಮತ್ತು ಹಾಡು, ನಾಟಕದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟ ಅಂಶಗಳು. ಕುಣಿತವು ಕೇವಲ ಮೂಕಾಭಿನಯದಿಂದ ವಾದ್ಯಕ್ಕನುಸಾರವಾಗಿರಬಹುದು. ಹಾಡುಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರಬಹುದು. ಕುಣಿತ, ಹಾಡುಗಳ ನಡುನಡುವೆ ಗದ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಇರಬಹುದು. ನಾಟಕದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಶಗಳಾದ ವೇಷಭೂಷಣ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಸಂಭಾಷಣೆ, ವಸ್ತು ಪಾತ್ರಗಳು, ಹಿಮ್ಮೇಳ - ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿಯಾದರೂ ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಹಲವು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂದಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಕಲೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆ ಕೊಟ್ಟಿತೆಂದು ಹೇಳಲು ತಕ್ಕ ಆಧಾರಗಳಿಲ್ಲವಾದರು ಮಾನವನ ಮೂಲಭೂತ ಸ್ವಭಾವವಾದ ಅನುಕರಣ ಮತ್ತು ಅದರ ಮುಂದುವರಿದ ರೂಪವಾದ ನಾಟಕವು ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಬಹು ಹಿಂದಿನಿಂದಲೂ ಪರಿಚಯವಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಂದು ಜನಪದ ಕಲೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಲೆಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಮತ್ತು ಇಂದಿಗೂ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಾರ ಹೊಂದುತ್ತಿರುವುದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಆರಾಧನೆಯ ಅಂಗವಾಗಿಯೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕು.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜನಸಾಮಾನ್ಯರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಪೂರೈಸಿದಂತೆ ಅರಮನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲ್ಪಡುತ್ತಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಸಂಸ್ಕೃತಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ರಚಿಸಲಾದ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡದ ಕವಿಗಳಾದ ಪಂಪ, ರನ್ನ, ರಾಘವಾಂಕ, ಕುಮಾರವ್ಯಾಸರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯುಳ್ಳವರು. ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ', ರಾಘವಾಂಕನ 'ಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ಕಾವ್ಯ'ಗಳಂತೂ ನಾಟ್ಯಗುಣಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾಗಿವೆ. ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆಯ ನಾಟಕೀಯ ಕಲ್ಪನೆ ವಿನೂತನವಾದುದು. ಹೀಗಿದ್ದೂ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಿಂಗರಾರ್ಯನವರೆಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ವಾಸ್ತವವಾಗಿ 'ಹದಿನೈದನೆ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಯಾವುದೇ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನು ಕಾಣಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಾರಣವನ್ನು ಊಹಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ರಾಜಮಹಾರಾಜರ ವಿಲಾಸಮಯ ಜೀವನ ವಿಧಾನವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯ ಅರಿವಿಗೆ ಎಟುಕದಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರಿಸಿದ್ದಿರಬೇಕು ಅಥವಾ ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಆರಾಧನಾ ವಿಧಿಯ ಅಂಗವಾಗಿ ಬೆಳೆದಿದ್ದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಸಮರ್ಥ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ನಾಟಕವು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲಾ ಮಾಧ್ಯಮವಾದುದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಆಳವಾಗಿ ಬೇರೂರಿದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಎದುರಿಸಿ ಬಹುಕಾಲ ತನ್ನ ಸ್ವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಮೇಲುವರ್ಗದ ಧರ್ಮ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಕಾರಣ, ನಾಟಕವೂ ಬಹಳ ಕಾಲ ಅದರ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ದೂರವಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಜಾತಕಾವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯಂತೆ ಅಭಿಜಾತನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅನುಕರಣೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದವೇ ಕನ್ನಡ ಅಭಿಜಾತ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅಂಕುರಾರ್ಪಣೆಯಾಯಿತು. 'The Sanskrit Drama in its Origin, Development and Practice' ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸ ಎ.ಬಿ.ಕೀತ್‌ನ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಜನ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ನಿಲುಕದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಬಹುಜನರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆ ಬಾರದಿರುವುದು ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರದರ್ಶನ ಕೇವಲ ರಾಜನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದುದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ ಒಂದು ಪುರಾಣ ಕತೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಇಲ್ಲಿ ಉಚಿತವೆಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತೇನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಜನಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಎಟುಕದಿರಲು ಕಾರಣವೇನು ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲಿ ಈ ಕಥೆಯ

ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ: ಕೃತಯುಗದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ತ್ರೇತಾಯುಗ ಆರಂಭವಾಗುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಧಾರ್ಮಿಕ ಶ್ರದ್ಧೆಯುಳ್ಳ ಜನರು ಇಂದ್ರನೊಡಗೂಡಿ ಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೂರನ್ನು ಕೊಂಡೊಯ್ಯುತ್ತಾರೆ. ಭರತಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರರು ನಮ್ಮ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾ ಇಲ್ಲ ಅವರು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ಚಟುವಟಿಕೆ ಗಳಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾರೆ ಹಾಗೆಯೇ ತಮ್ಮ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳುವುದಷ್ಟೆ ಮುಖ್ಯ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅದರ ಪರಿಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಮೊರೆಯಿಡುತ್ತಾರೆ. ಶೂದ್ರರ ಜೀವನ ಕ್ರಮವನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಲು, ಅವರು ಒಂದು ನಿಯಮಕ್ಕೆ ಬದ್ಧರಾಗಿ ಬದುಕುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಬ್ರಹ್ಮ ಐದನೆಯ ವೇದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅದೇ ನಾಟ್ಯವೇದ. ಈ ಮೊದಲು ಇದ್ದಂತಹ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೆ ರಚನೆ ಗೊಂಡಿರುವಂತಹವು. ಈಗ ಬ್ರಹ್ಮ ಐದನೆಯ ವೇದವನ್ನು ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಶೂದ್ರರು ಕೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಓದಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಬ್ರಹ್ಮ ಋಗ್ವೇದದಿಂದ 'ಕಥನವನ್ನು', ಸಾಮವೇದದಿಂದ 'ಹಾಡನ್ನು', ಯಜುರ್ವೇದದಿಂದ ನಟನೆಯ ಕಲೆಯನ್ನು, ಅಥರ್ವಣ ವೇದದಿಂದ 'ಭಾವನೆಯನ್ನು ತೆಗೆದು ಈ ಐದನೆಯ ವೇದವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನೆಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಈ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಶಿವ ತನ್ನ ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಪಾರ್ವತಿ ಲಾಸ್ಯವನ್ನು ಸೇರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳು ಸೃಜಿಸಿದ ನಾಟಕದ ಅಂಗಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯ ಶಾಸ್ತ್ರದ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭರತಭೂಮಿಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಭರತನಿಗೆ ವಹಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಶೂದ್ರರನ್ನು ಅದರಲ್ಲೂ ಮೇಲ್ವರ್ಗದ ಜನರ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳದ ಶೂದ್ರರನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಣದಲ್ಲಿಡಲು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮವಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತದ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಕರ್ಮ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚನೆಗೊಂಡಂತಹವು. ಫಲಾಫಲ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಲ್ಲದೆ ಬದುಕಬೇಕೆಂಬ ನಿರ್ದೇಶನ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಜೀವಿತದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ಭವಿಸುವ ನೋವು ಅಥವಾ ದುಃಖದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕೃತ್ಯಗಳೇ ಕಾರಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಒಳಿತನ್ನು ಮಾಡಿದರೆ ಅಂದರೆ ವರ್ಣ ವ್ಯವಸ್ಥೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಬದುಕಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಭಗವಂತ ಮೋಕ್ಷವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ತೆರನಾದ ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಚಾಲ್ತಿಯಲ್ಲಿಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರತೆ, ಟ್ರಾಜಿಡಿ, ದುರಂತತೆ ಇರಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಟ್ರಾಜಿಡಿ' ಇರದೇ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಒಂದು ಕಾರಣ. ಬ್ರಹ್ಮ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಐದನೆಯ ವೇದ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೆ ಇದ್ದುದರಿಂದ ಮತ್ತೆ ಅದು ಶೂದ್ರರನ್ನು ತಲುಪದಾಯಿತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ಬಲ್ಲವರು ಅಲ್ಪಸಂಖ್ಯಾತರು. ಈವರೆಗೆ ಇದ್ದ ನಾಲ್ಕು ವೇದಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲೇ ಇದ್ದವು. ಶೂದ್ರರಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಲಿಸಿದ್ದರೆ ಐದನೆಯ ವೇದದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಗತ್ಯತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಐದನೆಯ ವೇದವನ್ನು ಶೂದ್ರರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಟ್ರಾಜಿಡಿ'ಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಿಡಲಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದು. ಹಿಂದೂಗಳ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಜಿಡಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು ಅಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಅದು ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯ ಕೆಲವು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಈಡೇರಿಸಲು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟ ಅಂಶ ಎಂದು

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸ ಎಚ್.ಎಚ್.ವಿಲ್ಸನ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ;

> The absence of tragic catastrophe in the Hindu dramas is not merely an unconscious omission; such catastrophe is prohibited by a positive rule, and the death of either hero or the heroine is never to be announced..... Attention to bienseance is carried even to a further extent, and a number of interdictions are peculiar to the system of the Hindus. The excepted topics of a serious nature are, hostile defiance, solemn imprecations, exile, degradation, and national calamity; whilst those of a less grave, or comic character are biting, scratching, kissing, eating, sleeping, the bath, unction, and the marriage ceremony (Wialison, 1984 a; XXVI- XXVII)[೧೦]

ನಾಟಕ ಒಂದು ಪ್ರದರ್ಶನ ಕಲೆಯಾದುದರಿಂದ ವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಅಂಶವನ್ನು ತೋರಿಸಬೇಕು ಯಾವುದನ್ನು ಕೇವಲ ವಾಚ್ಯಗೊಳಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಅಂಶ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರ್ಧರಿತವಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕ ಎಂಬುದು ಎಲ್ಲ ಶ್ರೇಣಿ ವರ್ಗದ ಜನರನ್ನು ಬಹುಬೇಗ ಮುಟ್ಟುವ ಸಂವಹನ ಮಾಧ್ಯಮವೂ ಆಗಿತ್ತು. ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಳಿವು ಉಳಿವು ಎಲ್ಲ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವೈಭವೀಕರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸ 'ಎ.ಬಿ.ಕೀತ್' ಕೂಡ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ. ವಿಲ್ಸನ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಅಭಿರಕ್ಷೆಯಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಯಾರಿಗೂ ಕೊಡುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ವೇದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ 'ಕೊಲೆನೆಲ್ ಡೌ' ಅವರಿಗೆ ಗರ್ವನರ್ ಜನರಲ್ ವಾರೆನ್ ಹೇಸ್ಟಿಂಗ್ ಅವರ ಒತ್ತಾಯದ ಮೇರೆಗೆ ಮೂಲ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ನೀಡಲಾಯಿತು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದ ಆದ ಪ್ರಯೋಜನಗಳನ್ನು ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೀರ್ತನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರ ಈ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ. ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಮೂಲ ಮತ್ತು ಬೆಳವಣಿಗೆಗಳನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದವರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು.[೧೧]

ಅರಿಸ್ಟಾಟಲನ 'ಪೊಯೆಟಿಕ್ಸ್' ಮತ್ತು ಭರತನ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಇವೆರಡರ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನವು ಸಾಕಷ್ಟು ನಡೆದಿದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಬೀರಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಇವೆರಡರ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ತರ್ಕ ವಿತರ್ಕಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ತಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಉತ್ತುಂಗಕ್ಕೇರಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಾಚೀನತೆ, ಮಹತ್ವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಆಗಿರಬಹುದಾದ ಗ್ರೀಕ್ ಪ್ರಭಾವ ಗಾಢವಾದದ್ದಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳುವ ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಉಗಮಕ್ಕೂ ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯಕ್ಕೂ ದೂರದ ಸಂಬಂಧವಿದ್ದಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಯೋನಿಸಸ್‌ನ ಉತ್ಸವದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗಪೂಜೆಯಿತ್ತು, ನೃತ್ಯಾದಿಗಳಿದ್ದವು.

ಇವುಗಳ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಓದಿದರೆ ಕಾಮದಹನ ಉತ್ಸವ, ಮೆರವಣಿಗೆ, ವೇಷಭೂಷಣ, ಓಕುಳಿ, ಕುಣಿತ, ಸಂಭ್ರಮ, ಸ್ವಾಚ್ಛಂದ್ಯ ಮುಂತಾದವುಗಳ ಜ್ಞಾಪಕ ಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವನು ಪ್ರಾಚೀನ ದೇವತೆ; ಲಿಂಗ ಪೂಜೆ ೫೦೦೦ ವರ್ಷಗಳ ಕೆಳಗೆ ಸಿಂಧೂ ಪ್ರಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿತ್ತು. ಡಯೊನೀಸಸ್ ಗ್ರೀಸಿಗೆ ಪೂರ್ವ ದೇಶದಿಂದ ಬಂದ ದೇವತೆಯೆಂದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[೧೨] ಮೆಗಾಸ್ಥನೀಸ್ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ಲೇಖಕರೂ ಶಿವನನ್ನು ಡಯೊನೀಸಸ್ ಎಂದೇ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂದೂ ಥಿಯೇಟರ್ ಕುರಿತು ಅಪಾರ ಅಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡಿರುವ ವಿದ್ವಾಂಸ ಎಚ್.ಎಚ್.ವಿಲ್ಸನ್ ಕೂಡ ಭರತನ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂದೂಗಳಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕ ಕಲೆ ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವದಿಂದಲೂ ಇದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಐರೋಪ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ೧೪ ಅಥವಾ ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ಆತನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೇ ಹೇಳುವುದಾದರೆ;

> "The nations of Europe possessed no dramatic literature before the fourteenth or fifteenth century, at which period the Hindu drama had passed into its decline" (Wilson, 1984 : xi)[೧೩]

ಐರೋಪ್ಯ ರಾಷ್ಟ್ರದವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವರು ಪದೇ ಪದೇ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಪೊಯೆಟಿಕ್ಸ್‌ನೊಂದಿಗೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ಅಭ್ಯಾಸ ಮಾಡತೊಡಗಿದರು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ವಿಲ್ಸನ್ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ;

> Hindu dramatists have little regard for the unities of time and space; and if by unity of action be meant singleness of incidents they exhibit an equal disdain for such a restriction (Wilson, 1984 : xii)[೧೪]

ಅಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಕಾರರು ಕಾಲೈಕ್ಯ ನಿಯಮವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಲಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ವಿಲ್ಸನ್ ೧೮೨೭ರಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ. ಆದರೆ ಈ ಮಾತು ಒಂದು ಶತಮಾನದ ನಂತರವೂ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಾಣದೆ ಈಗಲೂ ಅನ್ವಯಿಸುವಂತಿದೆ. ಎ.ಬಿ.ಕೀತ್ ಅವರು ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ "The Sanskrit Drama in its Origin, Development and Practice" ಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅದರಲ್ಲಿ "Aristotle and the Indian theory of Poetics" ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ Poetics ಅನ್ನು ಅಳತೆಗೋಲನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಸುಮಾರು ಎರಡು ದಶಕಗಳವರೆಗೆ ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ್ದಾರೆ;

'The unity of action is fully recognised in the(Natya) *shastra*, and the rule which insists that the events described in an Act shall not exceed in duration a day has a certain similarity to the unity of time in Aristotle, and is much more significant than such agreement as there is as to unity of place (Keith, 1992 : 355)[೨೫]

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕೂಡ ತನ್ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದ್ದ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಥೆಗಾಗಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಹೇಳತೊಡಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕಥಾವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಮನೋಧರ್ಮ ನಿರೂಪಣೆಗಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಕಥೆ ಬಂದಿದೆ. ಪಾತ್ರ ಪ್ರಮುಖತೆಯಲ್ಲದೆ unity of place or action ಅಲ್ಲ. ಇವನ್ನು ತೆಗೆದದ್ದರಿಂದ ಹೊಸ ಯೋಜನೆಗಳು ಬಂದವು. ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣ ಮುಂದೆ ಬೆಳೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ವಿಪತ್ತಿನ ಕಥೆ ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಪರಿವರ್ತನೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲೈಕ್ಯದ ಅಡ್ಡಿಯಿಂದ ಪಾತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ತೋರಿಸಲು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ಆ ತತ್ತ್ವದ ಉಲ್ಲಂಘನೆ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಅಲ್ಪಕಾಲಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ದೀರ್ಘಕಾಲಿಕವಾಗಿ ಮಾಡಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾಲದ ಸಂಕೋಲೆ ಕಡಿದದ್ದು ಪಾತ್ರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಯಿತು. ನಾಟಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಲಿಯರ್ ದೊರೆಯ ಸ್ವಭಾವ ಒಂದು ತೆರನಾದರೆ ನಾಟಕಾಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಚ್ಚು ಮಾನವೀಯ ಗುಣರಂಜಿತ ಸ್ವಭಾವದ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು, ಈ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ನಡೆಯಲು ವಿಶೇಷ ಕಾಲ ವಿನಿಯೋಗವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪೊಯೆಟಿಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿತ ನಾಟಕದ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ನಾಟ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರದ ನಿಯಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ರಿಟೀಷ್ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾರತೀಯ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಪರಸ್ಪರ ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ಪೊಯೆಟಿಕ್ಸ್‌ನ ಪ್ರಾಚೀನತೆ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ವಸ್ತು ಇದೆ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಾಗರಿಕತೆಯ ಉತ್ತಮ ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಸಂದರ್ಭದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ತಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು ಒಂದು ಕೊರತೆ ಎಂದು ಅವರು ಭಾವಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಷ್ಟ್ರ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಸರಿಸಮಾನವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಈ ಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವು ಕೆಲವು ಪೌರಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದೆ. ಎಚ್.ಎಚ್.ವಿಲ್ಸನ್ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ವಿಲ್ಸನ್‌ನ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ:

Another important difference from the classical drama, and from that of most countries is the total absence of the distinction between Tragedy and Comedy. The Hindu plays confine themselves neither to the"crimes

nor to the absurdities of mankind," neither "to the momentous changes, nor lighter vicissitudes of life," neither "to the terrors of distress nor the gaieties of prosperity". In this respect they may be classed with much of the Spanish or English drama, to which, as Schlegel observes, "the terms Tragedy and Comedy are wholly in applicable, in the sense in which they were employed by the ancients"(Wilson, 1984 : xxvi).[೧೬]

ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಐರೋಪ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು ಒಂದು ಕೊರತೆಯೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿನ ಬದಲಿಗೆ ಸುಖಾಂತಗಳ ರೂಢಿ ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾನೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕ ಕ್ರಮೇಣ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಹುಟ್ಟಬೇಕು ಎಂಬ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯೇನು ಇಲ್ಲ, ಆದರೆ ವಾಸ್ತವಾಗಿ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿಲ್ಲದೆ ಇರುವುದು ಒಂದು ಕೊರತೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಬಹುಪಾಲು ಜನ ಅಥವಾ ಸಮುದಾಯಗಳು ತೀವ್ರತೆರನಾದ ಆಕ್ರೋಶ ಅಥವಾ ಉದ್ವೇಗವನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ಅದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ದುರಂತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲು ಇಂಥ ಭಾವಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯ. A.B.Keith ಕೂಡ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದುರಂತ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಿಟಿಷ್ ಆಧಿಪತ್ಯ ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಾರತವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ೧೯೨೪ರಲ್ಲಿ ಈತ ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ Keith ಹೇಳಿಕೆಯನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. Keithನು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ವೇಳೆಗೆ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ' ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ನಂತರ ಪ್ರಚಲಿತಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಆಗಿದೆಯೇ ಅಥವಾ ಇಲ್ಲವೆ ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚೆಗಳಿದ್ದವು. Keith ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಪೊಯೆಟಿಕ್ಸ್ ಮತ್ತು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ತುಲನೆ ಮಾಡಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಸದ್ಯ ಲಭ್ಯ ಆಧಾರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಪೊಯೆಟಿಕ್ಸ್ ಪ್ರಭಾವ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಯಾವುದೇ ಅಂಶವನ್ನು ಪೊಯೆಟಿಕ್ಸ್‌ನಿಂದ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ. ಆದರೆ ಪೊಯೆಟಿಕ್ಸ್‌ನಿಂದ ಒಂದು ವೇಳೆ ಏನನ್ನಾದರೂ ಎರವಲು ಪಡೆದಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಹಾಗೂ ಅದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಜೀವ ಕೊಡುವಂತಹ ಅಪರಿಮಿತವಾದ ಪ್ರತಿಭೆ ಭಾರತೀಯರಿಗಿತ್ತು ಎಂಬ ನಿರ್ಣಯಕ್ಕೆ Keith ಬರುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ

Though it is not possible to take the existing evidence as conclusive proof of borrowing(from *Poetics*) we can say that the Indian genius has recast borrowed (in the *Natya Shastra*) so that the traces of indebtedness cannot be found (Keith; 1992:356)[೧೭]

Weber ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸ ಕೂಡ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಬೀರಿರಬಹುದಾದ ಪ್ರಭಾವಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ಈತನ ವಾದವನ್ನು ೧೮೭೫ರಲ್ಲಿ 'Pischel' ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸ ತಳ್ಳಿಹಾಕಿದ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ವಿದ್ವಾಂಸ 'Windisch' ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿ ಅದನ್ನು ೧೮೮೨ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಪಡಿಸಿದ. ೧೮೯೦ರಲ್ಲಿ Levi ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸ Windischನ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ. ಆದರೆ Keith Leviಯ ಸಂದೇಹವನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಮಾನವಾದ ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು, ಹೊಸದರ ಮೇಲೆ ಹಳೆಯದು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರುವುದು ಸಹಜ. ಆದ್ದುದರಿಂದ 'ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಸಹಜವಾಗಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ' ಎಂದು ಹೇಳಿ ತನ್ನ ಮೊದಲಿನ ವಾದವನ್ನೇ ಮುಂದಿಡುತ್ತಾನೆ. ಅಪ್ರತಿಮವಾದ ಭಾರತೀಯ ಪ್ರತಿಭೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. ಎ.ಆರ್. ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್‌ನ ವಿಜಯಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಘಟನೆಯಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪ್ರಭಾವ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಅಲೆಕ್ಸಾಂಡರ್‌ನ ವಿಜಯಯಾತ್ರೆ ಪೂರ್ವಕ್ಕೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು, ಪಾರಸಿಕರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ, ಭಾರತ ಭೂಮಿಗೆ ಅಡಿಯಿಟ್ಟು, ಸಿಂಧೂ ಪ್ರಾಂತ್ಯವನ್ನು ಕ್ಷಣಕಾಲ ಮಾತ್ರ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಗ್ರೀಕರು ವಾಯುವ್ಯ ಪ್ರಾಂತದಲ್ಲಿ ಉಜ್ಜಯಿನಿಯವರೆಗೆ ಮತ್ತೆ ರಾಜ್ಯಕಟ್ಟಿ ಸುಮಾರು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳು ಆಳಿದರು. ಯವನಾಚಾರ್ಯರ ಪರಿಚಯ ನಮಗೂ ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಆದ ಹಾಗಿದೆ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ 'ಹೆಲೆನಿಸಮ್' ಎಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ತತ್ತ್ವಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಗರಿಕತೆ ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯರ ಮೇಲೆಯೂ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿರಬಹುದು.[೧೯] ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಗ್ರೀಕ್, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ರಂಗಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಜನ ಸಂಪರ್ಕ ಹೊಂದಿದ್ದ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಂಡಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಜನ ಸಂಪರ್ಕವೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ರಾಜಾಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿ, ವ್ಯವಹಾರದಲ್ಲಿರದಿದ್ದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ, ಆಡುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಲಿತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಅವು ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಸ್ಥಾನಾಂತರ ಕಾಲಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಪನ್ನವಾಗಿ ಅಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಇಲ್ಲೊಮ್ಮೆ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗಿವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಡುವ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಓದುವ ನಾಟಕಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪಾತ್ರಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಒಂದು ಜೀವಕಳೆಯಿಂದ ಸರ್ವಜನಾಂಗದ ಭಾವನಾ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಭಾರತೀಯರ ಚಿತ್ತದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಪಾತ್ರಗಳು ಸ್ಥಳವನ್ನು ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಕಾಳಿದಾಸನ ಶಕುಂತಲೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಅವನ ದುಷ್ಯಂತ ಕೂಡ ಅಷ್ಟು ವರ್ಚಸ್ಸಿನಿಂದ ಕಡೆದ ಬಿಂಬವೇ? ಭವಭೂತಿಯ ಸೀತೆ ಹೇಗೆ? ಈ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವವರಿಗೆ ದೇಶ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳು ಉತ್ತಮ ನಾಟಕಗಳಾಗಿ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆಡಿ, ಜನರ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ಇಳಿಯಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳ ಮೇಲಿರುವಷ್ಟು ತರಂಗ

ತರಂಗವಾದ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ ನಮ್ಮ ಕಾಳಿದಾಸ ಭವಭೂತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲ. ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಕೇವಲ ಸಾಧಾರಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸೂತ್ರಗಳಲ್ಲದೆ, ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರೇಮದಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದ ವಿಮರ್ಶೆಗಳಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಚರ್ಚೆಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಆಳವಾದ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿಲ್ಲ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯೊಳಗಿನ ದ್ವಂದ್ವವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮಾತ್ರ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಯಿತು. ರುದ್ರನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತತೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ; 'ರುದ್ರನಾಟಕ ಇಲ್ಲದಿರುವುದೇ ಒಂದು ಕೊರತೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟರೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ನಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿ ಕೋನದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಬಿರುಕು ಹುಟ್ಟಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದದ್ದು, ಆದರೂ ರುದ್ರನಾಟಕ ಏಕಿಲ್ಲ? ಉತ್ತರಾಪೇಕ್ಷೆಯಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಲ್ಲ ಇದು, ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇದೆ ಎಂದು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವ ಹಾಗಿಲ್ಲ; ಇಲ್ಲವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡರೆ ತಲೆ ತಗ್ಗಿಸಬೇಕಾದ ಸಂಕೋಚ ಯಾಕಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ತಿರುಗಿ ಕೇಳುವಷ್ಟು ಧೈರ್ಯ ಈಗ ಕೂಡ ಇಲ್ಲವೆಂದ ಮೇಲೆ ೧೯೪೦ರ ಹೊತ್ತಿಗಂತೂ ನಿಶ್ಚಿತವಾಗಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಯಾವ ದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಬಂದರೂ ಗಾಳಿ ಬೆಳಕನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುವ ಕಾಲ ಅದಾಗಿತ್ತು. ಇಂಥ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಿಣಾಮವಂತೂ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಯಿತು'.

ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ, ಯಾವುದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾದದ್ದು ಎಂಬುದನ್ನು ಪತ್ತೆ ಹಚ್ಚುವ ಕಡೆಗೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗಮನವನ್ನು ಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಜಗತ್ತಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಪ್ರಾಚೀನವೊ, ಯಾವುದರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಇದೆಯೋ(Tragedy) ಅದು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕೆಲವು ಕೊರತೆಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ಈ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಪೂರ್ಣ ಎಂಬಂತಹ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ Keith ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಸ್ತುತವೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. Keith ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವ ದುರಂತವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿನ ಕೊರತೆಗೆ ಆತ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕಾರಣ ತುಂಬಾ ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ಅಂಶ ಸಮಾಜದ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಅದರ ಹಿಂದಿರುವ ತಾತ್ವಿಕತೆಯೇ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ. ಆದುದರಿಂದ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ವಸ್ತು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ತನ್ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರು ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಏನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಗಮನಿಸೋಣ. ದುರಂತ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದಕ್ಕೆ ಇವರು ಕಂಡುಕೊಂಡ ಕಾರಣಗಳೇನು ಅಥವಾ ಕೊಡುವ ಸಮರ್ಥನೆ ಏನು? ಅಥವಾ ಭಾರತೀಯ ವಿದ್ವಾಂಸರೂ ದುರಂತ ವಸ್ತು ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದನ್ನು ಕೊರತೆ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿದರೆ? ನಮ್ಮ

ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಕಾರ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವ ಬಗ್ಗೆ ಕೀಳರಿಮೆ ಅನುಭವಿಸಿದರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿದ್ವಾಂಸ ಪಿ.ವಿ.ಕಾಣೆ ಅವರು ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಂಸ್ಕೃತ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಪರಿಶ್ರಮ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳದೆ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಟೀಕೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ತಮ್ಮ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಾಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತವಸ್ತು ಇಲ್ಲದಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿಲ್ಲ. ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರದ ಹುಟ್ಟನ್ನು ಗೊಂದಲಗೊಳಿಸದೆ ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಎಂದಷ್ಟೆ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ತೆರನಾದ ತರ್ಕ ವಿತರ್ಕ ಪಿ.ವಿ.ಕಾಣೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲೂ ನಡೆದಿದೆ.

ದುರಂತ ವಸ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದಿರುವ ಬಗ್ಗೆ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಕೊರತೆಯೆಂದು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದವರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಅವರು. ಆದರೆ ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿ ರಾವ್ ಅವರು ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಶ್ರೀಯವರಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸಪಿಯರ್‌ನ 'ರೋಮಿಯೋ ಮತ್ತು ಜೂಲಿಯೆಟ್', 'ಒಥೆಲೊ' ಮೊದಲಾದವು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು ಆಗಲೇ ದುರಂತದೃಷ್ಟಿ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಪ ತಾಳಿತ್ತು.[೧೯] ಶ್ರೀ ಅವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಹೊಸದೊಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಸೃಷ್ಟಿ ಎನ್ನುವುದು ಇಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾತಾಗಿದೆ.

ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅನೇಕ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದು ಒಂದು ಸರ್ವಮಾನ್ಯ ಹೆಸರಿಡಲು ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ನಡೆದಿದ್ದವು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಎಲ್ಲರೂ ಒಪ್ಪುವಂತೆ 'ರುದ್ರನಾಟಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ದುರಂತ ವಸ್ತುವುಳ್ಳ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ದುರಂತ ನಾಟಕ, ದುಃಖಾಂತ ನಾಟಕ, ವಿಷಾದಾಂತ ನಾಟಕ, ಗಂಭೀರ ನಾಟಕ, ಅವಿದ್ಧನಾಟಕ ಮುಂತಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಬೇಕೆಂದು ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿದ್ದವು. ರುದ್ರನಾಟಕ ಎಂದು ಹೆಸರಿಡಲು ಕಾರಣವೇನೆಂದು ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ಶ್ರೀಯವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ - ಪ್ರಕೃತಿ ವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ನೋಡಿ ಮನುಷ್ಯನೂ ಹುಟ್ಟಿ, ಬೆಳೆದು, ಪ್ರಾಯ ಅರಳಿ, ಮುಪ್ಪಾಗಿ, ಸತ್ತು ಪುನರ್ಜನ್ಮ ತಾಳುವನೆಂದು ನಂಬಿ, ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ಟ್ರಾಜಿಡಿಗಳಲ್ಲಿ ತೋರುವುದು ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಡಯೊನೀಸಸ್ ಈ ಜನನ ಮೃತಿ, ಅಮೃತತ್ವದ ಅಭಿಮಾನದೇವತೆಯೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯಿಂದ ಭಕ್ತರು ಸ್ತೋತ್ರಗಳನ್ನು ಹಾಡಿ, ತಾವೂ ಅಮೃತತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದೆವೆಂದು ನಂಬಿದ್ದರು. ಡಯೊನೀಸಸ್‌ಗೆ ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಾದೃಶ್ಯವುಳ್ಳ, ರುದ್ರಭೂಮಿಗೆ ಅಧಿನಾಯಕನಾದ, ಆದರೂ ಮಂಗಳದಾಯಕನಾಗಿ ಭವರೋಗಕ್ಕೆ ಭಿಷಜನಾದ, ನಾಟ್ಯ ನಾಟಕಪ್ರದರ್ಶಕನಾದ ರುದ್ರನ ಹೆಸರಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕವನ್ನು ಕರೆಯಬಹುದೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ರುದ್ರನಾಟಕವೆಂದು ನಾನು ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಈ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟೆನು.[೨೦] ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ತೆರದ ಆಚಾರ್ಯ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಎಸಗಿದ ಕೃತಿ, ಕೋಲಾಹಲವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿದ ಕೃತಿ, ರೂಪಾಂತರ ವಿಧಾನದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿರುವ ಕೃತಿ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಪ್ರೇರಣೆ ದೊರೆತಿರುವುದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಕಾರನಾದ ಸೋಪೋಕ್ಲೀಸನ 'ಅಯಾಸ್' ನಾಟಕದಿಂದ ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದತ್ತ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀಯವರು ಕ.ವೆಂ.ರಾಘವಾಚಾರ್ ಅವರೊಡನೆ ಗ್ರೀಕ್ ಭಾಷೆಯ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದರೆಂದು ವಿ.ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯನವರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್ .ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರು ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಶ್ರೀಯವರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದ ಅದ್ಭುತ ಪ್ರಭಾವದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

> "No part of literature, western or Eastern exercised such a magic pull over Professor Srikantia as ancient Greek tragedy. Perhaps he regarded it as the acme of poetry. He very much longed to pay it an appropriate tribute which would be consummate and matchless. After sufficient brooding meditation he contrived to hatch a strange, extra-ordinary and astonishing winged verse-drama He christened it 'Asvatthaman".[೨೧]

ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಮೇಲೆ ಬೀರಿದಂಥ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಅಥವಾ ಪೌರ್ವಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರ ಬೀರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಬಹುಶಃ ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಕಾವ್ಯದ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಶ್ರೀಯವರು ಪರಿಪೂರ್ಣವೂ, ಅನುಪಮವೂ ಆದಂಥ ಅತ್ಯಂತ ಉಚಿತವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯೊಂದನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಬೇಕೆಂದು ಬಹುವಾಗಿ ಬಯಸಿದ್ದರು. ಅದರ ಫಲವೇ ಈ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕ. ಇದಕ್ಕೆ ಪೂರ್ವಸಿದ್ಧತೆಯಾಗಿ ಶ್ರೀಯವರು 'ಮಹಾಭಾರತ'ವನ್ನು ಆಳವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ಈ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಅಂಗವಾಗಿ ದ್ರೋಣಪರ್ವ, ಕರ್ಣಪರ್ವ, ಶಲ್ಯಪರ್ವ ಮತ್ತು ಸೌಪ್ತಿಕ ಪರ್ವಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರಿಗೆ ತಾವು ಓದಿ ಹೇಳಿದ್ದಾಗಿಯೂ, ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅವರು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡರೆಂದೂ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಯವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೨] ಅಂದರೆ, ಸೋಫೋಕ್ಲೀಸನ 'ಅಯಾಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಲೋಚನೆ ಮೂಡಿದ ಬಳಿಕ 'ಮಹಾಭಾರತ'ದಲ್ಲಿನ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕಥೆಯ ಹಾಸು-ಹೊಕ್ಕುಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಅದನ್ನು ಹೇಗೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂದೂ, ಯಾವ ರೀತಿಯ ಅಳವಡಿಕೆ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ 'ಅಯಾಸ್'ಗೆ ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಸರಿ ದೊರೆಯಾದ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆಂದೂ, ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ತಂದುಕೊಡಬಲ್ಲದೆಂದೂ ಚಿಂತಿಸಿದರು.

ಶ್ರೀಯವರು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ 'ಅಯಾಸ್' ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಗಮನಿಸೋಣ. ಮಹಾಭಾರತದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ಕಥೆಗೂ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ 'ಅಯಾಸ್'ನ ಕಥೆಗೂ ಇರಬಹುದಾದ ಸಾಮ್ಯತೆಗಳೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಗ್ರೀಕ್ ಯೋಧರಲ್ಲಿ ಅಕಿಲಿಸನ ಅನಂತರದ ಸ್ಥಾನ ಅಯಾಸನದಾಗಿತ್ತು. ಅಕಿಲಿಸನ ಅನಂತರ ಅವನ ಕವಚ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಯಾಸನಿಗೆ ಸಲ್ಲಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, ಗ್ರೀಕ್ ನಾಯಕರು ಅದನ್ನು

ಒಡೆಸ್ಯೂಸನಿಗೆ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದರು. ಈ ತೀರ್ಮಾನದಿಂದ ಅಸಮಾಧಾನಗೊಂಡ ಅಯಾಸ್ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಯಕರನ್ನೂ, ಕವಚವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಒಡೆಸ್ಯೂಸನನ್ನೂ ಕೊಲ್ಲಬೇಕೆಂದು ತೀರ್ಮಾನಿಸಿದ. ಅಹಂಕಾರ ಮೂಲವಾದ ಅವನ ಈ ತೀರ್ಮಾನದಿಂದ ಕ್ರುದ್ಧಳಾದ 'ಅಥೀನೆ' ಅವನಿಗೆ ಬುದ್ಧಿ ಭ್ರಮಣೆಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಿದಳು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ತನ್ನ ಪಾಳೆಯದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದ ಕುರಿ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನೇ ತನ್ನ ಶತ್ರುಗಳೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ನಿರ್ದಯವಾಗಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕಿದ. ಬುದ್ಧಿಮತ್ತೆ ತಿಳಿಗೊಂಡ ಬಳಿಕ ತನ್ನ ಹೇಯಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ತಾನೇ ನಾಚಿದ; ವೀರರೆಲ್ಲರ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೂ, 'ಅಥೀನೆ' ದೇವತೆಯ ಅವಕೃಪೆಗೂ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದೇನೆಂದು ಭಾವಿಸಿ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದ. ಕಣಿಗಾರ ಕಾಲ್ಕಸನಿಂದ ಈ ಅನಾಹುತದ ಬಗ್ಗೆ ಅರಿತ ಅವನ ಮಲತಮ್ಮ ಟ್ಯೂಸರ್, ತಾನು ಬರುವವರೆಗೆ ಅಯಾಸನ ಬಗ್ಗೆ ಕಣ್ಣಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಅವನ ಪ್ರೇಯಸಿ ಟೆಕ್‌ಮಸ್ಸಳಿಗೂ, ಸೆಲಾಮಿಸ್ ನೌಕಾಪಡೆಯ ಯೋಧರಿಗೂ ಹೇಳಿ ಕಳಿಸಿದ. ಆದರೆ ಆ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಅಯಾಸ್ ತನ್ನ ನಿರ್ಧಾರದಂತೆ ನಡೆದುಬಿಟ್ಟಿದ್ದ. ಅವನನ್ನು ದೇಶದ್ರೋಹಿ ಯೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದ ಆರ್ಗೈವ್ ನಾಯಕರು ಅವನ ಹೆಣವನ್ನು ಹದ್ದುಗಳಿಗೆ ಹಾಕಬೇಕೆಂದು ವಾದಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಟ್ಯೂಸರ್ ಮತ್ತು ಒಡೆಸ್ಯೂಸರು ಈ ನಿಲುವನ್ನು ವಿರೋಧಿಸಿ, ಅವನಿಗೆ ವೀರೋಚಿತವಾದ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರ ಲಭಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದರು.

ಸ್ಥೂಲ ರೂಪುರೇಷೆಗಳಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಇದನ್ನು ಹೋಲುವ - ಅಂದರೇ ತಾನು ಎಸಗಿದ ಅಮಾನವೀಯವಾದ ಹೇಯಕೃತ್ಯದಿಂದ ತನ್ನ ಬಗ್ಗೆ ತಾನೇ ಜುಗುಪ್ಸಿತನಾಗಬಹುದಾದಂಥ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ವೀರನೊಬ್ಬನನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಕಥೆ 'ಮಹಾಭಾರತದ'ದ ಸೌಪ್ತಿಕಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಗೋಚರಿಸಿತು. ಊರುಭಂಗಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ಮೃತ್ಯುಮುಖಿಯಾಗಿದ್ದ ತನ್ನ ಒಡೆಯ ದುರ್ಯೋಧನನ ದುರವಸ್ಥೆಯ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಲುವಾಗಿ, ಪಾಂಡವರೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿ, ನಿರಾಯುಧರೂ ನಿದ್ರಾವಶರೂ ಆಗಿದ್ದ ಉಪಪಾಂಡವರನ್ನು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕೊಂದುಹಾಕುತ್ತಾನೆ. ಈ ಘೋರಹತ್ಯೆಯ ಸುದ್ದಿಯನ್ನು ತಿಳಿದ ಪಾಂಡವರು ಕೃಷ್ಣ ಸಮೇತನಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆ. ಪಾಂಡವರ ಮೇಲೆ ಅವನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರ ಕೃಷ್ಣನ ಕೃಪೆಯಿಂದ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಸಹಸ್ರ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಮನುಷ್ಯ ಸಹವಾಸದಿಂದ ವಂಚಿತನಾಗಿ ನಿರ್ಜನ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ಅಲೆದಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೃಷ್ಣ ಅವನನ್ನು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸೇಡಿನ ಆವೇಶದಲ್ಲಿ ವಿವೇಕವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಂದ ಈ ಹತ್ಯೆ ನಡೆಯಿತು ಎಂಬುದರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಸೂಚನೆ ರನ್ನನ 'ಗದಾಯುದ್ಧ'ದ ಈ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಲೋಕವನ್ನು ನಿಷ್ಪಾಂಡವರನ್ನಾಗಿಸುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಮಾಡಿ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಉಪಪಾಂಡವರ ತಲೆಗಳನ್ನು ತರಿದು ತಂದು ದುರ್ಯೋಧನನ ಮುಂದೆ ಇರಿಸಿದಾಗ, ಅವನ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಮರುಗಿ, ಹೀಗೆನ್ನುತ್ತಾನೆ;

"ಪರಮೇಶ್ವರಾವತಾರನೆ
ಪರಮಜ್ಞಾನಿಯೆ ವಿವೇಕವಿಕಳರವೊಲ್ ಬಾ-|

ಲರ ತಲೆಯನರಿದು ತಂದೆಯೊ

ದೊರೆಕೊಂಡುದು ನಿನಗೆ ಪಾತಕಂ ಬಾಲವಧಂ||" ೨೬

ಪರಮೇಶ್ವರನ ಅವತಾರವೆಂಬತ್ತಿದ್ದ, ಪರಮಜ್ಞಾನಿಯಾಗಿದ್ದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ 'ವಿವೇಕವಿರಳ'ನಂತೆ ವರ್ತಿಸಿದನೆಂಬ ಸೂಚನೆ, ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆಯಿಂದಾಗಿ ಅವನು ಎಸಗಿದ ಹೇಯಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ದೈವದ ಅವಕೃಪೆಯತ್ತಲೂ ಬೆರಳು ತೋರಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಶ್ರೀಯವರ ಕುಶಾಗ್ರಮತಿ ಗ್ರಹಿಸಿತು; ಅಯಾಸನಿಗೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೂ ಸಾದೃಶ್ಯವನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಿತು. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ರೋಷ, ಲೋಕವನ್ನು ನಿಷ್ಪಾಂಡವರನ್ನಾಗಿಸುವೆನೆಂಬ ಅಹಂಕಾರ, ಕೃಷ್ಣನ ಶಾಪ, ಉಪಪಾಂಡವರ ಹತ್ಯೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮೂಲದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಗಿ ಅಭಿನವ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ರೂಪಿಸಬಹುದೆಂಬ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದವು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಮೂಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಸಮೀಕರಿಸಿದರು. ಅಯಾಸ್-ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಾದ, ಟ್ಯೂಸರ್ - ಏಕಲವ್ಯನಾದ, ಯಾರಿಸೇಕ್ಸ್ - ರುದ್ರಶಕ್ತಿಯಾಗಿ, ಟೆಕ್‌ಮೆಸ್ಸ್-ಭಾರ್ಗವಿಯಾಗಿ, ಮೆನೆಲೌಸ್ ಮತ್ತು ಅಗಮೆಮ್ನನ್- ಭೀಮನಾಗಿ, ಒಡೆಸ್ಯೂಸ್ ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಅಥೀನೆ ದೇವತೆ - ರುದ್ರನಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸೆಲಾಮಿಸ್ ನಾವಿಕರು- ಬನವಾಸಿಯ ಬೇಡರಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡರು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಥೆಯ ರೂಪುರೇಷೆಯನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಬದಲಾಯಿಸಬೇಕಾಯಿತು. "ಅಹಂಕಾರ ಅಪರಾಧದ ಬೀಜವನ್ನು ಬಿತ್ತುತ್ತದೆ; ಸಾವಿನ ಕುಯಿಲನ್ನು ಪಡೆದು ಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ" ಎಂಬುದು ಮೂಲ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಮೂಲಭೂತ ತತ್ವ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ದುರಂತ ಅವಸಾನವನ್ನು ಕಂಡು, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ರೋಷೋದ್ರಿಕ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಯಾರೂ ಇದಿರಿಲ್ಲವೆಂಬ ದುರಹಂಕಾರದಿಂದ ಅವನು ದೈವಚಿತ್ತಕ್ಕೆ ಎರವಾಗುತ್ತಾನೆ, ದೈವದ ಮಾಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿ ಹುಚ್ಚೆದ್ದು ಕಗ್ಗೊಲೆಯನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ, ಮಾಯೆ ಹರಿದು ಮತ್ತೆ ವಿವೇಕೋದಯವಾದಾಗ ತನ್ನ ಹೇಯಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೇಸಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮೃತ ಶರೀರಕ್ಕೆ ವೀರೋಚಿತವಾದ ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಎಸಗುವ ಬಗ್ಗೆಯೂ ವಿವಾದ ಏರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅವನ ಉದಾತ್ತತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅಂತ್ಯಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನಡೆಸಲಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ 'ಮಹಾಭಾರತ'ದಲ್ಲಿನ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಶ್ರೀಯವರು 'ಎಂಟೆದೆ'ಯನ್ನೇ ಮೆರೆದರು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ 'ಚಿರಂಜೀವಿ'ಗಳಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಮೂಲಕ ಸಾವನ್ನು ಕಂಡನೆಂದು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದು, ನಾಟಕದ ದುರಂತದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಷ್ಟೇ ಸಹಜವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ, ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮೂಲತಃ ಒಗ್ಗದಿರುವಂಥದ್ದು. ಹೀಗಾಗಿ ಇದು ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾದ ಕೋಲಾಹಲಕಾರಿಯಾದ ಬದಲಾವಣೆಯೇ ಆಯಿತು. ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕ ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಅವರು ಶ್ರೀಯವರು ಗ್ರಹಿಸಿದ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರುದ್ರ ನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀಯವರು ಬರೆದ ಲೇಖನವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. "ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಕೇಳಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಅನೇಕ. ಅವೆಲ್ಲ ಕೆಲವು ಪೂರ್ವಗ್ರಹಿತವಾದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿವೆ. ನಮ್ಮ ಹಳೆಯ ಕಾವ್ಯ ಕಥೆಗಳನ್ನು ರುದ್ರನಾಟಕಕ್ಕೆ

ಬೇಕಾದ ಸಾಮಗ್ರಿಯಿದ್ದರೂ ಅಮಂಗಳವಾದುವುದೆಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಬರೆಯಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸತ್ಯವಲ್ಲ. ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬ ಸತ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಡಲಾಗಿದೆ. ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್ ಕೂಡ ರುದ್ರನಾಟಕದ ವಸ್ತು ಗಂಭೀರವಾಗಿರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದನೇ ಹೊರತು ಅದು ಸಾವಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಲ್ಲ. ರೋಮನ್ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಎಲಿಜಬೆತ್‌ನ ಯುಗದ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಸಾವನ್ನು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ತಂದಿದ್ದರ ಕಾರಣವಾದರೂ ಏನು? ಕಣ್ಣಾರೆ ಸಾವನ್ನು ನೋಡುವುದೇ ಒಂದು ಮನರಂಜನೆಯ ಸಾಧನವಾಗಿತ್ತು. ಲೋಕಪ್ರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂದು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಎಷ್ಟು ಹಾಡುಗಳು, ಕುಣಿತಗಳು, ಹೊಡೆದಾಟಗಳು ಎಂದು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುವಂತೆ ಆ ಕಾಲದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಸಾವುಗಳೆಷ್ಟು ಎಂದು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ. ಒಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ಪಾತ್ರ ಸತ್ತಾಗ ಅವನು ಯಾಕೆ ಸತ್ತ ಎಂದು ಸ್ನೇಹಿತ ಕೇಳಿದಾಗ ಗಯಟೆ ಹೇಳಿದನಂತೆ "He died of the fifth Act". ಅರಿಸ್ಟಾಟಲ್‌ನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳೆಲ್ಲ - ಬಾಣ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ - ರುದ್ರನಾಟಕಗಳೇ ಅಲ್ಲವೇ? ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಲ್ಲವೆಂದು ಹಟ ಹಿಡಿದರೆ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಆಗುವ ಹಾನಿಯೇನು? ಮಕ್ಕಳು ಕತ್ತಲೆಗೆ ಹೆದರಿದಂತೆ (ಬೇಕನ್ನನ ಉಪಮಾನ) ನಮ್ಮವರು ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಹೆದರಿದರು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಮಂಜಸ?" ಇದರಿಂದ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯಲ್ಲ.

"ಅಶ್ವತ್ಥಾಮೋ ಬಲಿರ್ವ್ಯಾಸಃ ಹನೂಮಾಂಶ್ಚ ವಿಭೀಷಣಃ|
ಕೃಪಃ ಪರಶುರಾಮಶ್ಚ ಸಪ್ತೈತೇ ಚಿರಜೀವಿನಃ||

ಈ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಚಿರಂಜೀವಿತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇದು ಜನಮನದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿತವಾಗಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮರಾಯ "ಅಶ್ವತ್ಥಾಮೋ ಹತಃ"(ಕುಂಜರಃ)" ಎಂದು ಹೇಳಿ ದ್ರೋಣರ ಶಸ್ತ್ರಸಂನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಕಾರಣನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗಾದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಚಿರಂಜೀವಿತ್ವ ದ್ರೋಣರಿಗೆ ತಿಳಿಯದೆ ಅಥವಾ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಚಿರಂಜೀವಿತ್ವದ ಕಲ್ಪನೆ ಇತ್ತೀಚಿನದೆ ಎಂಬ ಅನುಮಾನ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ವಿ.ಸೀ ಯವರು 'ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಭೀಮನು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮಹತ' ಎಂದಿದ್ದನ್ನು ಜಯಾಸಕ್ತನಾದ ಯುಧಿಷ್ಠಿರನು "ಹತಃ ಕುಂಜರಃ" ಎಂದು 'ಅವ್ಯಕ್ತಂ ಅಬ್ರವೀತ್" - ಎಂದಿದೆ. "ಹತಃ ಕುಂಜರ" ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ 'ಕುಂಜರ' ಎಂಬುದು ತಂದೆಯ ಕಿವಿಗೆ ಬೀಳದಂತೆ ವಾದ್ಯಗಳು ಮೊಳಗಿರಲು ತನ್ನ ಮಗನೇ ಸತ್ತನೆಂದು ದ್ರೋಣ ನಿರ್ಧರಿಸಿದಾಗ ತನ್ನ ಮಗ ಚಿರಂಜೀವಿ ಎಂದು ದ್ರೋಣನಿಗೆ ಗೊತ್ತಿರಲಿಲ್ಲವೆ? ಯಾವಾಗ ಬಂತು ಅವನಿಗೆ ಆ ಪಟ್ಟ? ಯಾರು ಕೊಟ್ಟದ್ದು? ಏತಕ್ಕೆ? ಅಥವಾ ಸೌಪ್ತಿಕಪರ್ವದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಮೊಂಡುತನಕ್ಕೆ, ಅಸಂಯಮಕ್ಕೆ, ದುರಾಗ್ರಹಕ್ಕೆ ಕುಪಿತನಾದ ಕೃಷ್ಣನು ಅವನಿಗೆ ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಶಾಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಚಿರಂಜೀವಿತ್ವವೆಂದು ಮೆರೆಸಬೇಕೆ? ಮಾನ, ಅಭಿಮಾನ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡವು ಮಾನಕ್ಕೆ ಬದುಕಬೇಕು ಎಂಬುದು ತಪ್ಪಾಗಬಾರದು, ಮಾನವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ

ಈ ನಾಟಕದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ತೀರಿಕೊಂಡನೆಂದು ಭಾವಿಸಬೇಕು. "ತಕ್ಕನ್ ತಕ್ಕವೊಲ್ ಬಾಲ್ದುಪನ್, ಪಕ್ಕವೊಲ್ ಸತ್ತಪನ್".

ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಪರಿಭಾವಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದು ನಾಟಕ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಹೊರತು, ಧಾರ್ಮಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲ್ಲವೇ ಅಲ್ಲ. ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ನಮ್ಮ ಉತ್ತರ ಏನಾಗಬಹುದೆಂಬುದನ್ನು ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಈ ನಾಟಕದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸಾವು ಅವಶ್ಯಕವೇ? ಅವಶ್ಯವೆಂದೇ ಉತ್ತರ ಕೊಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನಂಥವನು ಅವಮಾನವನ್ನು ಜನರ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಸಹಿಸಿಕೊಂಡು ಬದುಕಿರಲಾರ. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಪಾಪವಾಗಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ, ಯಾವುದಾದರೂ ದೊಡ್ಡ ಆದರ್ಶಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾಣವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡರೆ. ಆದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಿಂದ ಬಂದ ಫಲ ಅವನು ಪ್ರಪಂಚದ ತಿರಸ್ಕಾರವನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದೊಂದೇ. ತಾನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿದ ಪಾಪಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕ್ಕಾಗಿಯೂ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ರೂಪವಾದ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದರೆ, ಅದು ಅವನನ್ನು ಘನತೆಗೆ ಏರಿಸುತ್ತಿತ್ತು."[೨೪] ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಪ್ರಕಾರ ಘನತೆ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬಹುದಾದರೂ, ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಯ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನಂತೂ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ನಿರಾಕರಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅದು ಅನ್ಯ ಪರಿಹಾರ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲದಿರುವಂಥ ನೆಲೆಯೇ ಆಗಿತ್ತು ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ, ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ಸಮರ್ಥನೀಯವೂ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀಯವರ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಮಹಾಭಾರತದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗಿಂತ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದ್ದಾನೆ. 'ಮಹಾಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯಾಗಿರುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಸಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯ ಹೆಸರಿನ ಉಲ್ಲೇಖವೇನೂ ಬಂದಿರದಿದ್ದರೂ ಅವನಿಗೆ ರುದ್ರಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಮಗನೂ ಇದ್ದಾನೆ. ಆಚಾರ್ಯ ದ್ರೋಣ ಮತ್ತು ಕೃಪಿ(ತಾಯಿ) ಅವನನ್ನು ಸಾಕಿಸಲಹುವುದಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗಿ, ಮಾತೃವಿಯೋಗಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವ ಅವನನ್ನು ಅಜ್ಜಿ ಭಾರ್ಗವಿ ಸಾಕಿ-ಸಲಹುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಎಸಗುವ ಏಕಲವ್ಯ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಅವನಿಗಿಂತಲೂ ಮೊದಲೇ ತೀರಿಕೊಂಡಿರುತ್ತಾನೆ. ಆತ್ಮಹತ್ಯೆಗೆ ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ ಖಡ್ಗ ಅಭಿಮನ್ಯುವಿನದೆಂದೂ, ಅವನ ಸಾವಿನ ಬಳಿಕ ಅದು ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ದೊರೆತಿತ್ತೆಂಬುದೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ, ಮರಣಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಶತ್ರುವಿನ ಕವಚ-ಶಸ್ತ್ರಾದಿಗಳು ವಿಜೇತನಿಗೇ ದೊರೆಯಬೇಕೆಂಬ ಗ್ರೀಕ್ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಆಶ್ರಯಿಸಿರುವಂಥವು. ಸೋಫೋಕ್ಲೀಸನ ನಾಟಕದ ರೂಪರೇಷೆಗಳಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಈ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅಯಾಸನಿಗೂ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಇನ್ನೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಅಯಾಸನನ್ನು ದ್ರೋಹಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾದ ಕಾರಣಗಳಿದ್ದವು; ಅಯಾಸ್ ತಿರುಗಿಬಿದ್ದದ್ದು ತನ್ನ ಪಾಳೆಯದ ನಾಯಕರೊಂದಿಗೆ; ಶತ್ರುರಾಜ್ಯರಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಮುನ್ನಡೆದಿದ್ದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಹಂಚಿಕೆಯಂತೆ ನಾಯಕನ ಹತ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಅವನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕರು ಭಯಂಕರವಾದ ಕಷ್ಟಾನಿಷ್ಟಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತಿದ್ದರು; ಅವನ ದೈವವಿರೋಧಿ ಅಹಂಕಾರದ ನಿಲುವೂ ಅವನ

ಬಗೆಗಿನ ಅಸಹನೆ - ಅಸಮಾಧಾನಗಳಿಗೆ ಈ ಸಂಬಂಧವಾದ ಗ್ರೀಕರ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾದ ಸಂಗತಿಯೇ ಆಗಿತ್ತು. ಆದರೆ, 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಅಪರಾಧದ ಗುರುತ್ವ' ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ರೋಷ ಶತ್ರುಪಕ್ಷದತ್ತ ಹರಿದಿದೆ; ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಶತ್ರುಗಳು ನಾಮಾವಶೇಷರಾಗಿದ್ದಲ್ಲಿ, ಅದು ಅವನ ಒಡೆಯನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ, ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕ್ಷೇಪಣೀಯವಲ್ಲದ ಕೃತ್ಯವೇ ಆಗಿರುತ್ತಿತ್ತು. ಮೂರನೆಯದಾಗಿ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ದೈವವಿರೋಧ ಗ್ರೀಕ್ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಲಯದಲ್ಲಿನ ಅಪರಾಧ - ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯಷ್ಟು ತೀವ್ರವಾದುದೇನೂ ಆಗಿರದೇ, ಅವನ ಅಭಿಮಾನ-ಅಹಮಿಕೆಗಳ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯದಾಗಿ, ಅಯಾಸನ ರೋಷದಂತೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ರೋಷ ಸ್ವಾರ್ಥಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿರದೆ, ತನ್ನ ಒಡೆಯನನ್ನೂ ತಂದೆಯನ್ನು ಅಧರ್ಮದಿಂದ ಕೊಂದಿದ್ದಕ್ಕೆ ಪ್ರತೀಕಾರ ರೂಪವಾಗಿ ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತಿ ಕೇಂದ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಐದನೆಯದಾಗಿ, ಒಡೆಸ್ಯೂಸನಾದರೋ ಅಯಾಸನಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಯಾಗಿದ್ದಂಥವನು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಕೃಷ್ಣ ಕುರುಕುಲಕ್ಕೇ ಕುಠಾರಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವಂಥವನು. ಆದ್ದರಿಂದ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಕ್ರೋಧಕ್ಕೆ ಬಲವತ್ತರವಾದ ಕಾರಣವಿದೆ. ಶ್ರೀಯವರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲಿರುವ ದ್ವೇಷವನ್ನು ಕುರಿತು ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, "ಕೃಷ್ಣನ ಮೇಲಿರುವ ದ್ವೇಷ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ತಿರುಗು-ಮುರುಗಾದ ನೀತಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯೆಂದರೂ ಎನ್ನಬಹುದು."[೨೫] ಆರನೆಯದಾಗಿ, 'ಮಹಾಭಾರತ'ದ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಾದರೂ ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಸಮಾಲೋಚನಾ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಪರಾಧವನ್ನೆಸಗಿದವನು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಭ್ರಮಾಧೀನವಾಗಿ ಕೊಲೆಗೈಯುತ್ತಾನೆಯೇ ಹೊರತೂ ಬುದ್ಧಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿಯಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ಇಲ್ಲಿಯ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಅಪರಾಧದ ಸಾಪೇಕ್ಷ ಗುರುತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ಷಮಾರ್ಹನಾಗುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಅವನ ಅಂತ್ಯಸಂಸ್ಕಾರವೇ ವಿವಾದಾಸ್ಪದವಾಗುವಷ್ಟು ಗಂಭೀರ ಅಪರಾಧಿಯೂ ಆಗುವುದಿಲ್ಲ.

ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಗುರುತ್ವವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಅಯಾಸ್' ಮತ್ತು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡಿದಾಗ, ಈ ಕೆಲವು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಈಗಿರುವಂತೆ, ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ದುರಂತವಸ್ತು ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಅನುಮಾನಕ್ಕೆ ಎಡೆಯಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಶ್ರೀಯವರ ಕಲಾಪ್ರಜ್ಞೆ ಮತ್ತು ಔಚಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾದ ಕಾಣಿಕೆಯನ್ನೇ ಸಲ್ಲಿಸಿವೆ ಎನ್ನಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. 'ಮಹಾಭಾರತ'ದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿ ಕೊಂಡೊಡನೆಯೇ ಇಡೀ ವಾತಾವರಣ ಅಲ್ಲಿಯ ವಿವರಗಳಿಂದ ಸಜೀವವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಹಾದಿಯಲ್ಲೇ ಸಾಗಿದರೂ, ಅಲ್ಲಿಯ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಉಚಿತವರಿತು ಬಳಸಿಕೊಂಡು, ಅಗತ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ, ಬದಲಾಯಿಸಿ, ಅನಗತ್ಯವಾದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಇಡೀ ನಾಟಕ ಮೂಡಿ ನಿಲ್ಲುವಂತೆ ಕಲಾತ್ಮಕ ಪರಿಣತಿಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಿಯೂ ನಿರೂಪಣೆ ನೀರಸ ವರದಿಯಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಟ್ರಾಯ್ ನಗರದ ಕೋಟೆಯ ಮುತ್ತಿಗೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ "Aias stood.... at the general's

gates'' ಎಂಬ ವರ್ಣನೆ ಸಹಜವೆನ್ನಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಅದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳದೆ, ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಕೊನೆಯ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಸಾಕಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ''ನೇಸರೊಡನಾ ಕೌರವನ್ ಮುಳುಗೆ'' ಎಂಬ ಸಹಜವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಒಡ್ಡಿ, ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಗಂಭೀರತರವಾಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೃತ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ರನ್ನನಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ದೊರೆತಿದೆ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ, ಅದರ ಈ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬಳಕೆಯ ಶ್ರೇಯಸ್ಸು ಶ್ರೀಯವರಿಗೇ ವಿಶಿಷ್ಟವಾಗಿ ಸಲ್ಲತಕ್ಕದ್ದು.

ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಲ್ಲಿಯೂ ಶ್ರೀಯವರೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಯಾಸನ ರೋಷದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಪರಿಣಾಮ ತುಂಬ ದುರ್ಬಲವಾಗಿವೆ ಎಂದೆನಿಸಿದರೆ, 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅದು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾಗಿ ಆವರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುವ ಅನುಭವ ನಮಗಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ರೋಷಕ್ಕೆ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮತ್ತು ದ್ರೋಣರ ಸಾವಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಒಂದು ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯದ ಅಳಿವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಅಡಗಿದೆ ಎಂಬಂತೆ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ 'ಅಯಾಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿನ 'ಅಂತ್ಯ ಕ್ರಿಯಾ ವಿವಾದ' ಆಕ್ಷೇಪ ದೂರವಾಗಿಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ, ಆ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪಗೊಳಿಸಿ, ಭೀಮ-ಏಕಲವ್ಯರ ಕೂಗಾಟ ಅಬ್ಬರಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿಸಿ, ಯುದ್ಧದ ಅನಪೇಕ್ಷಣೀಯತೆಯನ್ನು, ಶಾಂತಿಯ ಮಹತ್ವ-ಹಿರಿಮೆಗಳನ್ನೂ ಅವರು ಮನತಾಗುವಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಯಾಸನ ಪ್ರೇಯಸಿಯ ಚಿತ್ರಣ ಮೂಲದ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಸಹಜವೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗೂ ಪ್ರೇಯಸಿಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿದ್ದರೆ ಅದೆಂಥ ಅಬದ್ಧಕ್ಕೆ ಎಡೆಗೊಡುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಾರ್ಗವಿಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಅಜ್ಜಿಯನ್ನು ತಂದು ಆ ಅಂಶ ಸಹಜವಾಗಿ ಅಳವಡುವಂತೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರ್ಗವಿಯೊಂದಿಗಿನ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಪಾತ್ರ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ದೋಷಕ್ಕೂ ಎಡೆ ದೊರೆತಿದೆ. ಅಹಂಕಾರದ ಮೂಲವಾದ ಅವನ ಸ್ವಭಾವವೇ ಭಾರ್ಗವಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಅವನ ಕೆಲವೊಂದು ಒರಟು ನುಡಿಗಳಿಗೆ ಕಾರಣ ಎಂದು ವಾದಿಸಬಹುದಾದರೂ, ಶ್ರೀಯವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಎಚ್ಚರ ವಹಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಆ ಅರ್ಥದ ಮಾತುಗಳೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಒಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ- ಶ್ರೀಯವರೇ ಕಲ್ಪಿಸಿದ ವ್ಯತ್ಯಾಸ-ಇದೆ. ಟೆಕ್‌ಮೆಸ್ಸ್ ಅಯಾಸನ ದಾಸಿ- ಅವಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಬೇಕಾದರೂ ನಡೆಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು; ಆದರೆ ಭಾರ್ಗವಿ ಅವನನ್ನು ಸಾಕಿಸಲಹಿದ ವಯೋವೃದ್ಧೆ, ಅಜ್ಜಿ; ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೂ ಗೌರವಾರ್ಹಳಾದವಳು. ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಂಥ ತಿರಸ್ಕಾರದ ನುಡಿಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಆಕ್ಷೇಪಣೀಯವೇ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ಹೇಳಿರುವುದು ಸರಿಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. 'ಸೋಫೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ ಏಜಾಕ್ಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಮೊದಮೊದಲು ಕಾಣುವ Magnificient brute' ಗುಣ ನಮ್ಮ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ 'ಕೊಲ್ವ ಗರ್ವ'ದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಅವನು ಭಾರ್ಗವಿಯೊಡನೆ ವರ್ತಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ... ಅವನು ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ, ಕಟುವಾಗಿ, ತಿರಸ್ಕಾರದಿಂದ ಎಂದರೂ ನಡೆದೀತು, ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ

ಬರವಣಿಗೆ ಹದ ತಪ್ಪಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು.[೨] ಇಂಥ ಕೆಲವು ಪಾತ್ರಗಳಿಂದ ಶ್ರೀಯವರ ದೃಷ್ಟಿ ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಅರಿಯಲು ನೆರವಾಗುತ್ತದೆ.

ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಿ-ದೇವತೆಗಳ ಪಾತ್ರ ತುಂಬ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ವೇಳೆ ಅವುಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಗೌರವದ ಭಾವನೆಯೂ ಮೂಡದಿರುವಷ್ಟು ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣತನ, ಕ್ಷುಲ್ಲಕತೆ, ಈರ್ಷ್ಯೆ-ದ್ವೇಷ, ಕಲಹ-ಕಿರುಕುಳ ಇವೇ ಮೊದಲಾದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತವೆ. 'ಅಯಾಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅಥೀನೆ ದೇವತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. Laughter is sweet o'er a foe' ಅಂದರೆ ಶತ್ರುವಿನ ಸಂಕಟ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಗು ಎಂಬುದು ನನಗೆ ಎಷ್ಟೊಂದು ಹಿತ ಎಂಬ ಆಕೆಯ ಮಾತಾಗಲೀ ಅಥವಾ "The gods are strong" ಎಂಬ ಮಾತಾಗಲೀ ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಶೋಭೆ ತರುವಂಥದ್ದಲ್ಲ. ಅಯಾಸ್ ತನ್ನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಅಹಂಕಾರದಿಂದ ಅಪರಾಧ ಎಸಗುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೇ ಅವಳು ಅವನನ್ನು ಭ್ರಮೆಗೀಡುಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ರುದ್ರನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿರುವ ಶ್ರೀಯವರು, ಮಾನುಷ ಪರಾಕ್ರಮದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಮೆರೆಯುವಂತಹ ಅಹಮಿಕೆಯಲ್ಲಿರುವ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು, ಈ ಅಹಮಿಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದ್ದು ಎಂಬಂಥ ವ್ಯಂಗ್ಯದ ನಗೆಯನ್ನು ಬೀರುವ ಹಾಗೂ ಪಾತ್ರೋಚಿತವಾದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆಯುವ ರುದ್ರನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಎರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ಮ ಮರಿಗೆ ಮರಿಯಿಕ್ಕುತ್ತ ಹೋಗುವ ತತ್ತ್ವವನ್ನು 'ಮಹಾಭಾರತ'ದ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಮನವರಿಕೆ ಮಾಡಿಕೊಡುವುದಲ್ಲದೆ, ಕ್ಷಮೆಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಆತ್ಯಂತಿಕವಾದ ಧರ್ಮದ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸುವಂತೆ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿರುವುದೂ ಶ್ರೀಯವರ ಸಾಧನೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಶ್ರೀಯವರ ಮೌಲಿಕವಾದ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅವರು ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ಕೆಳೆಯಂಗೆ ಸೋಲ್ಬುದೆ ಜಯಂ; ಕ್ಷಮೆಯೆ ತಾನ್ ಜಯಂ;
ಕ್ರೋಧಮನ್ ತುಳಿದಿಟ್ಟು, ಬಿಲ್ಪಿಡಿದು ಧರ್ಮಮನ್,
ಬಗೆಯೊಡನೆ ಪೋರಾಡುವುದೆ ಜಯಂ. ಬಾ, ಭೀಮ
ಸರ್ವರುಂ ಪೊಗಮಿತಿರೆ, ಸತ್ಕರಿಸುವಂ ಬಾರ
ಪೂಜ್ಯನ್ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್[೩]

-ಎಂಬ ಮಾತುಗಳು ಕೃಷ್ಣನ ಉದಾತ್ತತೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಪಾತ್ರ ಚಿತ್ರಣ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ-ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಧಕ್ಕೆಯನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತೆಯೇ ಇವೆ. ಸದ್ಧರ್ಮದ ವಕ್ತಾರನಂತೆ ಕಂಡು ಬರುವಾಗಲೂ, ಅನೇಕ ಸೀಮಿತತಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿರುವ ಮಾನವನೆಂಬಂತೆಯೇ ಅವನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಮ್ಮನ್ನು ಬೆರಗುಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ, ಪರಾತ್ಪರ ದೈವವೆಂಬ ನಮ್ಮ ಬಹಳ ಹಿಂದಿನಿಂದ ಬಂದ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಸ್ಫೋಟಿಸುವಂತೆ ನುಡಿದಾಗ ನಾವು ಕೃಷ್ಣನ ಬಗ್ಗೆ ಏನೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು.

"ನಾನ್ ಕಾಣೆನ್ ಆರುಮನ್,
ಅವನ ಗತಿಯನ್ ಕಂಡು, ಎನ್ನ ಪಗೆಯಾದೊಡಂ,

ವಿಧಿವಶದೆ ಕಾಲ್‌ತೊಡರ್ದು ಬಿಳ್ದಿಂಗೆ ಮರುಗುವೆನ್
ಇಂದವನ್, ನಾಳೆನಾನ್, ಏನ್ ಪಾಡೊ ಆಳ ಬಾಳ್!
ಬೀಸುವ ಬಯಲ್ಗಾಳಿ, ಪರಿದಡಂಗುವ ನೆಳಲ್!"[೨೮]

ಹಾಗೆಯೇ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಈ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಯಾವುದೋ ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹ ಕಾರ್ಯಶೀಲವಾಗಿದೆಯೇನೂ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವೂ ಮೂಡಬಹುದು.

- ಏನಾದನ್ ಆ ಗುಳ್ಳೆನರಿ ಎಂದು ಕೇಳ್ದೆಯಾ?
- (ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಪು.೧೮೫, ೮೯ ಅಥವಾ ೯೦ನೆಯ ಸಾಲು)
- ಮತ್ತೇನೆ ಕೇಳ್, ರುದ್ರ, ಕೊಟ್ಟಪೆನ್, ಇದೊಂದಿಲ್ಲಂ!
  ಇಂತೆ ಸಾಯಲ್ ವೇಳ್ಕುಂ ಆ ತಂತ್ರಿ.[೨೯]

ಮೂಲದ ಒಡೆಸ್ಸ್ಯೂಸನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದೇ ಅರ್ಥ ಮೂಡುತ್ತದೆ:

What thou askest me of that accursed fox!;
In all else, Athena, I say, have thy will, but his doom shall be none but this.[೩೦]

ಆದರೂ ಶ್ರೀಯವರು, ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಇಂಥ ದೋಷಗಳನ್ನು ತಡೆಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು. ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಕನಿಷ್ಠ ಪಕ್ಷ ಈ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ (ಕೃಷ್ಣನ) ಬೇರೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಹೆಸರನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿತ್ತು.[೩೧] ಏಕೆಂದರೆ, ಮಹಾಭಾರತದ ಕೃಷ್ಣ ದೇವರ ಅವತಾರ ಎನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆ, ಅಲ್ಲ ಎನ್ನುವವರಿದ್ದಾರೆ. ಅದು ಹೇಗಾದರೂ ಇರಲಿ, ದೇವರ ಅವತಾರ ಎನ್ನಿಸುವಂಥ ಔನ್ನತ್ಯ ಅವನಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರು ಕೃಷ್ಣ ಮಾನವನ ಇತಿಮಿತಿಗಳಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟವನು ಎನ್ನಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಶ್ರಮವಹಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಅವರಿಗೆ ಹಕ್ಕಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ದೇವರುಗಳನ್ನು ಸಹಜ ಮಾನವರಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿದೆ. ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ದೇವರು ಎಂದು ನಂಬಿರುವ ಮತ ಇನ್ನೂ ಜೀವಂತವಾಗಿದೆ. ಪುರಾತನ ಗ್ರೀಕರ ಮತ ಹೀಗೆ ಜೀವಂತವಾಗಿಲ್ಲ.[೩೨] ಈ ಮತದ ಕೋಟಿಗಟ್ಟಲೆ ಜನ 'ಆ ಹೆಸರನ್ನು ಉಚ್ಚರಿಸಿದರೆ ಸಾಕು ಜನ್ಮ ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತದೆ' ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಮೇಲಿನ ಕೃಷ್ಣನ ಮಾತುಗಳು ನಮಗೆ ವಿಚಿತ್ರವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಬೇರೊಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವ ಕೆಲವರಾದರೂ ಇದ್ದರು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ಇಂಥ ಕೆಲವು ಮಾತುಗಳು ಬಂದಿವೆ ಎಂದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣನನ್ನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಏಕೈಕ ಹೀನೋದ್ದೇಶವೇನೂ ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದಕ್ಕೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ನಿದರ್ಶನಗಳು ಕಾಣದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಮಾನವನೆಂಬಂತೆಯೇ ಅವನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ, ಆ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ನಾವು 'ಮಹಾ ಮಾನವತೆ'ಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುಂದುವರಿದು ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ, "ಅವನು ದೇವರಲ್ಲ ಎಂದು ಒಪ್ಪಿಬಿಟ್ಟ ಮೇಲೆ 'ದೇವರಂಥ ಮನುಷ್ಯ' ಎಂದು ಅವನಿಗೆ ಕೈಮುಗಿಯಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ "ಅವನಿಗೆ ಪಗೆಗಳನ್ ನಗುವ ನಗೆ" ಇನಿದಲ್ಲ. ಅವನು 'ವಿಧಿವಶದೆ ಕಾಲ್ ತೊಡರ್ದು ಬಿಳ್ದ'

ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಿಗಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನನ್ನು ಇದೊಂದು ದಿನ 'ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಕಾದುಕೊಳ್ಳಿ' ಎಂದು ಹೇಳಿಕಳಿಸಿದವನು ಕೃಷ್ಣನೇ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನೆಂಬ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಸಂಕಟವನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಕೃಷ್ಣನ ಮನಸ್ಸು ಇಡೀ ಮಾನವಕುಲದ ಪಾಡನ್ನೇ ಕುರಿತು ಚಿಂತಿಸತೊಡುಗುತ್ತದೆ. ಅವನು 'ಜಯ'ದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಸ್ತ ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಕೊಟ್ಟ ಉಪದೇಶದ ಮತ್ತು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯ ಮನೋಧರ್ಮವಿದೆ.[೩೩]

ಈ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಪಾತ್ರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನದು. ಇದು ಓದುಗ ಮರೆಯಲಾಗದಂತಹ ಪಾತ್ರ. 'ಮಹಾಭಾರತ'ದಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಗೌರವಯುತವಾದ ಪಾತ್ರವೇನು ಅಲ್ಲ ಅವನದು. ಆದರೆ ಶ್ರೀಯವರು ಅವನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಘನತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ರನ್ನನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನೇ ಒಪ್ಪಿ ಅವನನ್ನು 'ರುದ್ರಾವತಾರ'ನೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿಯೆ ಅವನು 'ರುದ್ರನ ಅಂಶ' ಎಂಬ ಸೂಚನೆಯಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರುದ್ರನೇ "ಆರಿರ್ದರ್ ಈತನಿನ್ ಜ್ಞಾನಿಯಂ ಶೂರನುಂ?" ಎನ್ನುವಂತೆ ಆತನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಹಂಕಾರದ ಉರುಬಿನಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನೂ ಲೆಕ್ಕಿಸದಿರುವಂಥ, ದೈವಮಾಯೆಯಿಂದ ಭ್ರಮಾಧೀನನಾಗಿ ಉಪಪಾಂಡವರನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲೆಂದು ಹೊರಟು ಪಶುವಧೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಂಥ, ಭ್ರಮೆ ಹರಿದ ಬಳಿಕ "ಇಂಥಪ್ಪನಿಲ್ಲ ಮೆಂದಾದೆನ್ ; ಈಗಳೋ, ಇಂತಪ್ಪನ್ ಇಲ್ಲಮೆಂದೇ ಆದೆನ್!" ಎಂದು ಪಶ್ಚಾತಾಪದಗ್ಧನಾಗಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಣವನ್ನೇ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಅವನ ದೀರೋದ್ಧಾತ ಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಹೃದಯಸ್ಪರ್ಶಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ದೋಷವನ್ನು ಅಹಂಕಾರದ ಆಧಿಕ್ಯವೆಂದೇ ಕರೆಯುವುದು ಉಚಿತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಮೂರು ದೋಷಗಳನ್ನು ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವನು ಮಾಡ ಹೊರಟ ಕೆಲಸ... ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನಲ್ಲಿ ಇದು ದೋಷವೆಂಬ ಅರಿವೇ ಇಲ್ಲ; ಎರಡನೆಯ ಅಪರಾಧ, ಅವನು ಮಾಡಹೊರಟದ್ದಲ್ಲ, ವಾಸ್ತವವಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಕೊಲೆ. ಇದು ನಡೆದದ್ದು ರುದ್ರನ ಮಾಯೆಯಿಂದಾಗಿ; ಅದರ ಹೊಣೆ ರುದ್ರನದ್ದೇ; ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಮೂರನೆಯ ಅಪರಾಧ, ದೈವದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಉದಾಸೀನದಿಂದ ನಡೆದುಕೊಂಡದ್ದು. ಇದೆಲ್ಲಕ್ಕೂ ಅಹಂಕಾರವೇ ಮೂಲಕಾರಣ. 'ಮಿತಿಯರಿದು ನೆಗಳ್ವುದು' ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದದ್ದಲ್ಲ. ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಅವನು ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಪಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ, ಈ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ತಾನು ಮಾಡಬಾರದ ಹೇಯಕೃತ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದಲ್ಲ. 'ಪರಮ ನೀಚರನ್ ನುಣ್ಚೆ' ಹೋಗಗೊಟ್ಟು ಪಶುಗಳನ್ನು ಕೊಂದೆ ಎಂಬುದು; ತಾನು 'ನಾಣ್ ನುಡಿಯಾದೆನ್' 'ಬೀರರ್ ನಗುವ ಪಾಡಾದೆನ್' ಎಂಬುದು. ಇದರ ಪರಿಣಾಮವೇ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ. ಅಶ್ವತ್ಥಾಮ ಎಂತಹ ಗೌರವಾರ್ಹನಾಗಿದ್ದ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಕೃಷ್ಣನು ಭೀಮನಿಗೆ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳು ನಿದರ್ಶನ:

ಆ ರುದ್ರನಾ ಪರಮ
ನಾಜ್ಞೆಯಿನ್ ಪೇಳ್ದಪೆನ್, ಹೃದಯಮನ್ ಕಲ್ ಮಾಡಿ
ತಡೆಯದಿರು ಸತ್ತಂಗೆ ನಡೆವ ಸಂಸ್ಕಾರಮನ್
ದ್ವೇಷಂ ಎನಿತಿರ್ದೊಡಂ ತುಳಿಯದಿರ್ ಧರ್ಮಮನ್
ದ್ವೇಷಿಸಿದನ್ ಎನ್ನೇನ್ ಇವನ್ ಎನಗೆ ಬದ್ಧದ್ವೇಷಿ

ಆದೊಡಂ ಗೌರವಂದೋರುವೆನ್, ಕಲಿಗಳೊಳ್
ಕಲಿ ಎಂದು ಸಾರುವೆನ್, ಅಭಿಮನ್ಯು, ಅವನ್ ಒರ್ವನ್
ಇವನ್ ಒರ್ವನ್; - ಬೆಂಕೆಗಳ - ಸಿಡಿಲ ಮರಿಗಳ್
ರುದ್ರನಂಶಗಳ್||[೩೪]

ಶ್ರೀಯವರು ಚಿತ್ರಸಿರುವ ಭಾರ್ಗವಿ, ಭೀಮ, ರುದ್ರ, ರುದ್ರಶಕ್ತಿ, ಏಕಲವ್ಯ ಮತ್ತು ಮೇಳದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಬನವಾಸಿಯ ಬೇಡರ ಪಾತ್ರಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ; ಮೂಲ ಸತ್ವ-ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಂತಹವೇ ಆಗಿವೆ. ಸೆಲಾಮಿಸ್‌ನ ನಾವಿಕರ ಮೂಲಕ ಕವಿ ತನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಆ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಹಾಡಿಹೊಗಳಿರುವಂತೆಯೇ ಶ್ರೀಯವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬನವಾಸಿಯ ಬಗೆಗಿನ ಪ್ರೀತಿ ಹರಿಯಗೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಮ್ಮ ಹೃದಯದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿದ್ದ ಕವಿಚೇತನ ಗರಿಗೆದರಿ ಬನವಾಸಿಯ ಮನಮೋಹಕ ವರ್ಣನೆಯನ್ನೇ ಸೂರೆಗೊಡುತ್ತದೆ. ಈ ವರ್ಣನೆಯಂತೂ ಪಂಪನ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವಷ್ಟು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದ ವರ್ಣನೆಯನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ನಾಟಕಕ್ಕಾಗಿ ರೂಪಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಉದಾಹರಣೆ:

ಚೆಲ್ವಿನ ಸೆಲೆ, ಕಣ್ಗಳ ನೆಲೆ, ಸುಖದೊರತಿಯ ಬನವಾಸೀ
ಬಳೆದಲೆದಾ ಕಾನ್‌ಮಲೆಗಳನ್ ಆನ್ ಮಾಜಿವೆನೆ, ಬನವಾಸೀ!
ಭಾರತದೀ ಸುಟಿಗಾಳಿಗೆ ಸಿಲ್ಕುತೆ ನಾನ್ ತರಗಾದೆನ್;
ಪೆಟೆ ತುಂಬುತೆ ಪೆಜೆ ತೇಯತೆ ಮನೆಗಾಣದೆ ಬಡವಾದೆನ್
ನಿನ್ನನೆ ನೆನೆನೆನೆದೋ ತಾಯ್ ಪಂಬಲಿಸುವ ನೋವೊಂದೇ!
ಇನ್ನೆನಗೇನ್ ಆಸೆಗಳೋ ಪಾರ್ಸುದು ನಾನ್ ಸಾವೊಂದೇ!"[೩೫]

ಭಾವಗೀತಾತ್ಮಕತೆಯ ಈ ಸೌಂದರ್ಯ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ನಾಟಕೀಯ ಗುಣವೂ ಅದ್ಭುತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದಿದೆ ಎಂಬುದು ಅಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿಯೇ ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಅವಕಾಶ ದೊರೆತಾಗ ಶ್ರೀಯವರ ಕವಿಹೃದಯ ತನ್ನ ಅಧ್ಯಯನಾನುಭವಗಳ ಹಾಗೂ ಕಾಣ್ಕೆಯ ಸುಂದರ ಸೂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಮೂಲದೊಡನೆ ಬೆಸೆದು ನಿಲ್ಲಿಸುತ್ತದೆ; ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಮತ್ತಷ್ಟು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತೀಕ್ಷ್ಣ ಸಂವೇದನೆಯ ಕವಿ, ಅಧ್ಯಯನಶೀಲ ವಿದ್ವಾಂಸ ಮತ್ತು ಅನನ್ಯ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಅನುವಾದಕ ಈ ಮೂರೂ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಂಗಮದಿಂದ ಅಪೂರ್ವ ಕಾಂತಿಯ ಕಲಾಕೃತಿಯೊಂದು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಎಂಬ ಅನುಭವ ನಮಗೆ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಆಗುತ್ತದೆ.

'ಅಯಾಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಅದರ ಮೂಲ ರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ತಂದುಕೊಡುವ ಮೂಲಕ ಇದನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದಾಗಿತ್ತಲ್ಲವೆ ಎಂದೂ ಪ್ರಶ್ನಿಸಬಹುದು. ರಾ.ಯ.ಧಾರವಾಡಕರ ಕೂಡ ಇದೇ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ, ಶ್ರೀಯವರು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸದೆ, ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿದ್ದರೆ ಹೆಚ್ಚು

ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗುತ್ತಿತ್ತೇನೋ ಎನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ. ಯಥಾವತ್ತಾದ ಭಾಷಾಂತರ ಇಂಥ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಖಂಡಿತವಾಗಿಯೂ ಸಾಧಿಸಲಾರದೆ ಹೋಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರದ ಇತಿಹಾಸವೇ ಅನೇಕ ನಿದರ್ಶನಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಬಲ್ಲದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೆಯೆಂಬಂತೆ ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಮಾತನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ; 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮೇಲೆ ಆಳವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರು ಇದನ್ನು ವಿಧೇಯ ಭಾಷಾಂತರವಾಗಿಸಿದ್ದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದು ಅವರಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿತ್ತು- ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ

ಈ ನಾಟಕ ೧೯೨೫ನೆಯ ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೩ರಂದು ಮೊದಲ ಸಲ ರಂಗಸ್ಥಳವನ್ನೇರಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಈ ನಾಟಕ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕ ರಚನೆಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಎರಕಹೊಯ್ಯುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ರನ್ನನ ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿನಾಯಕನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದ ದುರ್ಯೋಧನನ್ನು ದುರಂತ ನಾಯಕನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಶ್ರೀಯವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ, ದುರಂತ ನಾಟಕ ರಚನೆಗೆ ಅಗತ್ಯವಿರುವ ವಸ್ತು ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟಿದೆ. ಆದರೂ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಹರಿಸಿಲ್ಲ. ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತ ಸಮಿತಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಉಪನ್ಯಾಸ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಅವರು ರುದ್ರನಾಟಕವನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ; "ಭರತಭೂಮಿಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಕನಿಕರದ ಉದಾತ್ತ ಜೀವಚಿತ್ರ, ಈ ಜೀವನದ ಗಾಢ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಆಯ್ಕೆ, ಈ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ(Tragedy) ಸೃಷ್ಟಿ ಏಕೆ ಇಲ್ಲ? ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಏಕೆ ಇದನ್ನು ವರ್ಜಿಸಿದ್ದಾರೆ? ನಮ್ಮ ಕವಿಗಳು ಇದನ್ನು ಬಿಟ್ಟೇಬಿಟ್ಟರೆ? ಈಗ ನಾವು ಇದನ್ನು ಆಡಿದರೆ, ಬರೆದರೆ, ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದರೆ ತಪ್ಪೆ? ಒಂದು ಹೊಸ ಕ್ರಾಂತಿ, ಹೊಸ ಅನುಭವ, ಹೊಸ ಆನಂದ ಈ ರುದ್ರನಾಟಕದಿಂದ ಉದಯಿಸುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು ಏಳುತ್ತವೆ. ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ದುಃಖಾನುಭವವಾಗಲಿ, ಮೃತ್ಯುವಿನಲ್ಲಿ ಅಮೃತತ್ವವೂ ದುಃಖಿಮಾನವನಲ್ಲಿ ಆನಂದಮಯ ದೇವತಾಂಶವೂ ಇರುವುವೆಂಬ ಜ್ಞಾನವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲವೆಂದಲ್ಲ. ಬೇಕಾದ ಹಾಗೆ, ಹೊರ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಸಾಲ ಕೊಡುವಷ್ಟು ಇವೆ. ಕವಿಗಳೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ದುಃಖರಹಸ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ. ಸೀತೆಯ ಜನ್ಮ ಸುಖವಾಗಿತ್ತೆ? ಪತಿಯಿಂದ ಅಗ್ನಿಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಗಾದಾಗ, ಭೂಮಿಯನ್ನು ಬಾಯಿ ತೆರೆ ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದಾಗ, ಆಕೆಯ ಮನೋಭಾವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮಂಗಳವೇ, ಅಮಂಗಳವೇ, ರುದ್ರನಾಟಕವೇ, ಭದ್ರನಾಟಕವೇ? ಮಹಾಭಾರತ ದುಃಖಪೂರ್ಣವಲ್ಲವೇ? 'ಅಂತೂ ಇಂತೂ ಕುಂತಿಯ ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ರಾಜ್ಯವಿಲ್ಲ"- ಇದು ದುರಂತವಲ್ಲವೆ? ದುರ್ಯೋಧನ ಕರ್ಣರು ಬರಿಯ ನೀಚರೇ, ಪಾಪಿಗಳೇ ಇವರ ಛಲ, ಇವರ ಅಭಿಮಾನ, ಇವರ ಸಾವು ರುದ್ರನಾಟಕವಲ್ಲವೆ?[೩೬]

ಶ್ರೀಯವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ನಾಟಕವು ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯ'ದ ಪುನಾರಚನೆಯಾದರೂ ಕೇವಲ ಯಥಾನುಸರಣೆಯಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಮೊದಲು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ ಅವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ

ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರು ರನ್ನನ ಸಾಹಸಭೀಮವಿಜಯವನ್ನು 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಲು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲಿಗೆ, ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಒಲವು ಹಾಗೆಯೇ ರನ್ನನ ಗದಾಯುದ್ಧವನ್ನು ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿಗೆ ಅಳವಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ. ಎರಡನೆಯದು, ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ದುರಂತನಾಯಕ ಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಏರಿಸುವುದು". ಕಥಾ ಸಂವಿಧಾನ, ಪಾತ್ರ ರಚನೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ ಕಲ್ಪನೆ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಮಾಡಿರುವ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೇ ಅದರ ಮೂಲ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿವೆ. ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ, ಕಾಲ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಐಕ್ಯತೆಗೆ ಮೂಲವು ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆಯಾದರೂ ಪಾತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ದುರಂತ ದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಅವರದು ಸ್ವತಂತ್ರವೆನ್ನಿಸಬಹುದಾದ ಸಾಧನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಒಂದೇ ಮನೋಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಾರ. ಧರ್ಮರಾಜ ಕ್ಷಮೆಯ ಜಂಗಮಮೂರ್ತಿ, ಮುರ ವೈರಿ ಮಾಯಾವಿ, ಕ್ರೂರ ಸೇಡಿನ ಹಂಬಲಿಕೆಯೇ ಅಗ್ನಿಪುತ್ರಿ, ರೌದ್ರ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಘನೀಭೂತವಾಗಿ ಕೀಚಕಾಂತಕನೆಂಬ ಹೆಸರನ್ನು ತಾಳಿದೆ, ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಬಲ್ಪಿಡಿವಿಡಿದ ಏಕಾಂಗ ಸಾಹಸಿ ದುರ್ಯೋಧನ ಮಹಾನುಭಾವ.[೨] ಹೀಗೆ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಂತರಂಗ ರಚನೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶ್ರೀಯವರದು. ಅಲ್ಲೊಂದು ಇಲ್ಲೊಂದು ಶಬ್ದಗಳ ಪಲ್ಲಟ, ಸೇರ್ಪಡೆಗಳಿಂದಲೇ ದುರ್ಯೋಧನನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಅವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ತಿರುವು ಆಶ್ಚರ್ಯಕರವಾಗಿದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಮಾದರಿಯನ್ನು ಕಣ್ಣಮುಂದಿರಿಸಿಕೊಂಡು 'ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯ'ವನ್ನು ನಾಟಕವನ್ನಾಗಿ ಶ್ರೀಯವರು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೈಸೂರಿನ ಸಿ.ಐ.ಐ.ಎಲ್.ನಲ್ಲಿ ನಡೆದ 'Translation of Classical literature' ಎಂಬ ವಿಷಯವನ್ನು ಕುರಿತ ವಿಚಾರಸಂಕಿರಣದಲ್ಲಿ ಟಿ.ಎಸ್.ಸತ್ಯನಾಥ ಅವರು ಮಂಡಿಸಿದ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ರನ್ನನ 'ಸಾಹಸಭೀಮ ವಿಜಯ' ಕಾವ್ಯದಲ್ಲೇ ನಾಟಕೀಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಚೌಕಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅವರು ನೀಡುವ ಸಮರ್ಥನೆ ಮುಂದಿನಂತಿದೆ;

> Ranna's epic itself is composed in a dramatic framework. Its dialogue oriented nature rather than epic narration, the actions and situations that are appropriate to a play, the existence of the character of Vidusaka that usually is absent in the champu epic tradition adds further justification to the claim that Ranna himself might have planned it to be a play first, but subsequenthy decided to write it as a champu epic"

ಮೂಲ ಕಾವ್ಯದಂತೆ ಭೀಮನು ಕಥಾ ನಾಯಕನಾಗಿದ್ದರೆ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಈಗಿರುವ ಮಹತ್ವ ಬರುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಸುಖಾಂತವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತ ಪರಂಪರೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಧಾರಣ ಮಟ್ಟದ ನಾಟಕವಾಗಿ ಅದು ಉಳಿಯುತ್ತಿತ್ತು. ಭೀಮ ಕೃಷ್ಣರನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಕೆಳಗಿಳಿಸಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಉದಾತ್ತೀಕರಣವನ್ನು ಇನ್ನೂ ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಿ ನಾಟಕದ ನಾಯಕತ್ವವನ್ನು ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ದಕ್ಕಿಸಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ, ಶ್ರೀಯವರು

ದುರ್ಯೋಧನನಿಗೆ ನಾಯಕತ್ವದ ಪಟ್ಟವನ್ನು ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಿಲ್ಲ, ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಭೀಮರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಿದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ಅಸಮಾಧಾನವಿದೆ. ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಭೀಮರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸದೇ ಸದ್ಗುಣಿಗಳೆಂದೇ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೂ ದುರ್ಯೋಧನನ ನಾಯಕತ್ವಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ತೊಂದರೆಯುಂಟಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಪೌರಾಣಿಕ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳ ಕೃಷ್ಣ ಭೀಮರ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಕೆಳಗಿಳಿಸಿಯೇ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ರನ್ನ ತನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ದುರ್ಯೋಧನನ ಉದಾತ್ತ ಗುಣವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಟಿ.ಎಸ್.ಸತ್ಯನಾಥ ಅವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥನೀಯವಾಗಿ ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ;

> Kulkarni has reacted to the different positions taken in favour Sri's transformations. Although he disagrees with the fact that Ranna ever had any such intention of projecting Duryodhana as a udatta character in his epic, he points out that several critics who tried to argue that Virakaurava is the actual hero of Gadayudda, that he is full of udatta guna and that his chala(notoriety) is the only the weakness that Kaurava had in him.

ಕುಲಕರ್ಣಿ ಹಾಗೂ ಎಸ್.ವಿ. ರಂಗಣ್ಣನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಂತೆ ರನ್ನನೇ ದುರ್ಯೋಧನನನ್ನು ಮಹಾನುಭಾವನೆಂದು ಕರೆದಿರುವುದರಿಂದ ಶ್ರೀಯವರ ಕೆಲಸ ಹಗುರವಾಯಿತು. ಮೂಲಕಾವ್ಯದೊಂದಿಗೆ. ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕದ ದೀರ್ಘವಾದ ಹೋಲಿಕೆಯ ಚರ್ಚೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಪಕೃತ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ರಚಿಸುವ ಮುನ್ನವೇ ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾವ್ಯವೊಂದರ ದುರಂತ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದ್ದು ಶ್ರೀಯವರ ಅಮೋಘ ಸಾಧನೆಯಾಗಿದೆ. "ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಹತ್ತಾದ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನಕ್ಕೆ ನವೀನವೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟು, ಆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸಾಣೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸುಂದರ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದದ್ದು ಈ ನಾಟಕ. ಈ ನವೀನ ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಬರಹಗಾರರ ಆತ್ಮ ಪ್ರತ್ಯಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಚೋದನ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು, ಸುಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ನವಚೇತನವನ್ನು ಬಡಿದು ಎಚ್ಚರಿಸಿತು. ಪದ್ಯ ನಾಟಕವೊಂದು ಗದ್ಯ ನಾಟಕದಷ್ಟೇ ಸ್ಫೂರ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿರಬಲ್ಲುದೆ ಎಂಬ ಸಂದೇಹವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿತು. ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳ ಬರಹ, ಸಂವಾದವನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸಬಲ್ಲದೆಂದು ಮನದಟ್ಟು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿತು.

ಪಾರಸಿಕರು

ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಕವಿಯ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವಾದ 'ಪರ್ಸೆ' ನಾಟಕದ ನೇರವಾದ ಅನುವಾದ. ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪರ್ಸೆದಂಥ ಬಲಿಷ್ಠ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೂ ಹೆಬ್ಬಲದ ಹಮ್ಮಿನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಾಹ, ಸ್ವಶಕ್ತಿ ಸಂಪದ್ಯೌವನಾದಿಗಳ ಮದ, ಅಧರ್ಮಯುದ್ಧದ ವಿಜೃಂಭಣೆ ಇಂಥ ಉಕ್ಕುಸೊಕ್ಕುಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿ, ದೈವದ ವಿಕೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ ಪತನವಾದುದನ್ನು ತೋರಿಸಿದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಗದ್ಯ, ಸರಳರಗಳೆ ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ಮಾತ್ರಾಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ

ಭಾಷಾಮಿಶ್ರ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿದ್ದು, ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯ ಸಹಜ ಸುಂದರ ಅನುವಾದವಾಗಿದ್ದು ಉಚಿತಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಭಾವಾನುವಾದ ಮಾಡಿರುವುದೂ ಮೂಲದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳು ಲುಪ್ತ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗ್ರೀಕ್ ಇತಿಹಾಸದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿರುವ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವ ಶ್ರೀಯವರ ಆಶಯ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾದಿಗಳಾದ ಪಾರಸಿಕರು ಮತ್ತು ಪ್ರಜಾಪ್ರಭುತ್ವವಾದಿಗಳಾದ ಗ್ರೀಕರ ನಡುವೆ ಆದ ಯುದ್ಧ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಗ್ರೀಕರಿಗೆ ಒದಗಿದ ದುರಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಸಂಗ್ರಾಮದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕೃತಿಗೆ ಸಮಕಾಲೀನ ಮಹತ್ವವಿದೆ. ಶ್ರೀಯವರು ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಏಕೆ ನೇರ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದರು. ಇದು ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ ಅಷ್ಟೊಂದು ಜನಪ್ರಿಯವಲ್ಲದ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಲು ಶ್ರೀಯರು ಏಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು ಎಂಬ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ನಡುವೆ ಬಹಳ ಚರ್ಚೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಅವರೆಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಮ್ಮ ವಾದವನ್ನು ಮಂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಅನುವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ವಿದ್ವಾಂಸರ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಸಮಾಧಾನ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಅನೇಕ ವಾದಗಳಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಚರ್ಚಿತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲೂ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲೆರಡು ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಡೆದಂತಹ ಚರ್ಚೆ ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ದೊರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೇನು. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣನವರ ಪ್ರಕಾರ "ಮೂಲವನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳದೇ ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದೆ ಈ ವೈಫಲ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಜನಪ್ರಿಯವಲ್ಲದ ನಾಟಕ ಇದಾದ್ದುದರಿಂದ ಜನರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯದೇ ಇರಬಹುದು". ಹಾಗಾದರೆ ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಯಾವುದೇ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳನ್ನು ಮಾಡದೇ ನೇರ ಅನುವಾದ ಮಾಡಲು ಈ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಏಕೆ ಆಯ್ದುಕೊಂಡರು. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವನ್ನು ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: 'ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿನ ಹುಡುಕಾಟದ ಕೆಲಸ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮುಗಿದು ಹೋಯಿತು. ಅದನ್ನು ಮತ್ತೆ ಇನ್ನೊಂದು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಹುಡುಕುವಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ ಯಾವುದೇ ಫಲವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಅಥವಾ ಮೊದಲೆರಡು ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಉಂಟಾದ ವ್ಯತಿರಿಕ್ತವಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಶ್ರೀಯವರು 'ಪರ್ಷ' ನಾಟಕವನ್ನು ನೇರ, ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದರು. ಮುಂದುವರಿದು ಧಾರವಾಡಕರ ಹೇಳುವಂತೆ, "ದೈವಿಶಕ್ತಿಯ ವಿಕೋಪಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಿ (ಚಿರಂಜೀವಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನನ್ನು ಸಾಯಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ) ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪದ ಫಲವಾಗಿ ಆ ತೆರನಾದ ಯಾವುದೇ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪಾರಸಿಕರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಮಾಡಲಿಚ್ಛಿಸಲಿಲ್ಲ." ಒಂದು ವೇಳೆ ಮೇಲಿನ ಎರಡು ವಾದಗಳಿಗೆ ಉತ್ತರ ಹೌದೆಂದಾದರೆ ರುದ್ರನಾಟಕ ಕುರಿತು ಮೈಸೂರು ಪ್ರಾಂತೀಯ ಸಮಿತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯವರು ಮಾಡಿದ ಭಾಷಣಕ್ಕೆ ಅರ್ಥವಿಲ್ಲದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೀಯವರ ಭಾಷಣದ ಯಾವ ಮಾತುಗಳು ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ವಾದಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಾವು ನೋಡದಿದ್ದರೆ, ದೂತನ ಮೂಲಕ ಕೇಳಿದರೂ, ಅಮಂಗಳವೇ ಅಲ್ಲವೆ? ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿಯಲ್ಲಿ

ಸತ್ತ ನಾಯಕ ನಾಯಕಿಯರನ್ನು ತೀರ್ಥ ಚಿಮುಕಿಸಿ ಎಬ್ಬಿಸಿದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಮಂಗಳವೇ? ಅಮಂಗಳದೊಳಗೆ ಮಂಗಳದೃಷ್ಟಿ ಇದಕ್ಕೂ ದೊಡ್ಡದಲ್ಲವೇ; ಈ ರಹಸ್ಯವನ್ನು ನಮ್ಮವರು ಅರಿಯರೇ? ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಾವನ್ನು ನೋಡಲು ಹೆದರಿದರೆ-ಬೇಯದ ಒಲೆ ಯಾವುದು? ಸಾಯದ ಮನೆ ಯಾವುದು? ಗೌತಮ ಬುದ್ಧನು ಕಿಸಾಗೋತಮಿಗೆ ಕಲಿಸಿದ ಬುದ್ಧಿಯನ್ನು ನಮ್ಮ ಹಠದ ಲಾಕ್ಷಣಿಕರು ಕಲಿಯಬೇಕು. ಸಾವನ್ನು, ಅಳಲನ್ನು, ಆಖ್ಯಾನಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಓದಿ ಮರುಗುವಂತೆಯೇ ಕಣ್ಣೆದುರಿಗೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದಷ್ಟು ನೋಡಿ ಮರುಗಿ, ಧೀರರಾಗಬೇಕು, ಸಾಹಿತ್ಯವೆಲ್ಲಾ ಮಿಠಾಯಿಯಲ್ಲ; ಕಹಿ ಔಷಧವೂ ಉಂಟು. ರುದ್ರನಾಟಕದ ಭಯ ಮಕ್ಕಳ ಭಯ; ಅವು ಕತ್ತಲೆಗೆ ಹೆದರಿದಂತೆ- ಮೇಲೆ ಮಿನುಗುವುದು ಧ್ರುವತಾರೆಗಳು. ಕತ್ತಲೆಯಲ್ಲೇ ಅವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಸಬೇಕು."[೮] ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಾರಸಿಕರು ನಾಟಕಾನುವಾದದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಬದಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಈ ಹಿಂದೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಅವರ ಮನಸ್ಥಿತಿ ಹೇಗಿತ್ತು ಈಗಲೂ ಅದೇ ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ. ಈ ಮುಂದಿನ ಅವರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಈ ಅಂಶ ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ;

> "ನಮ್ಮ ಸಂಸಾರ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಜಿಡಿ; ನಮ್ಮ ಜನಾಂಗ ಜೀವನ ಅನೇಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಟ್ರಾಜಿಡಿ: ಟ್ರಾಜಿಡಿಯನ್ನು ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದವರು ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಳವಾದ ದೂರ ದೃಷ್ಟಿಯುಳ್ಳ ಕವಿಗಳ ಕಣ್ಣಿನಿಂದ ನೋಡೋಣ; ಅನುಭವಿಸೋಣ. ಹೊರಗಿನಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಕೊರತೆಯನ್ನು ತುಂಬಿಕೊಳ್ಳೋಣ; ದೈವೀಪ್ರಸಾದವುಳ್ಳವರು ನಮ್ಮ ಸ್ವಪ್ರತಿಭೆ ಯಿಂದಲೇ ತುಂಬಲಿ. "ದುಃಖಾಂತ"ವನ್ನು ಕೊಡಲಿ".

ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ದುರಂತವಸ್ತುವುಳ್ಳ 'ಪರ್ಷ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಂತಹ ಉದ್ದೇಶವಷ್ಟೇ ಶ್ರೀಯವರಿಗೆ ಇದ್ದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದುರಂತದ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ದೂರದ ವಸ್ತುವಾಗಿದ್ದಂಥ, ದುರಂತ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವಂಥ ಕಥಾನಕವನ್ನು ಮಂಗಳಾಂತವೇ ಆಗಿಸಿಬಿಡುವ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದಂಥ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೀಗೆ ಹೊಸ ಆಯಾಮವನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವರೆಂದರೆ ಶ್ರೀಯವರು. ಶ್ರೀಯವರ ಈ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಶ್ಲಾಘಿಸಿ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಗೆ ನಾಂದಿ ಹಾಕಿದವರು ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಹೊಗಳಿದರೂ ಇವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು Responsive imagination' ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಮಹಾಕೃತಿಯೊಂದರ ಲಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಮಿಡಿಯಬಲ್ಲದು ಅದರ ಕರೆಗೆ ಓಗೊಡಬಲ್ಲದು; ಆದರೆ ತಾನೇ ಆ ಮಟ್ಟದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾರದು - ಬಹುಶಃ ಇದು ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಗುಣ. ಅದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿ ಶಕ್ತಿಯುಳ್ಳ ಪ್ರತಿಭೆ (Creative imagination) ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಸೃಷ್ಟಿಶಕ್ತಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದನ ಕೊಡಬಲ್ಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಎಂದರೆ ಸರಿ ಹೋದೀತೇನೊ, ನಾನು ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷಣ ಹೇಳುತ್ತಿಲ್ಲ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಬಣ್ಣಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಮಾತ್ರ - ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಎರಡೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಜಾತಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಎಂದರೆ

ಮನಶ್ಶಾಸ್ತ್ರ ಒಪ್ಪುವುದಿಲ್ಲ. ಅವೆರಡಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಪ್ರಮಾಣದ್ದು, ಜಾತಿಯದಲ್ಲ. Responsive ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆ ಅದ್ಭುತವಾದ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲದು.[೩೯]

ಶ್ರೀಯವರು ಹೊಸ ಮಾರ್ಗದ ಪ್ರವರ್ತಕರು ನಿಜ; ಆದರೆ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾತ್ರ ಹಳೆಯದೇ. ಸಂಸ್ಕೃತ ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಪಂಪನ ಪ್ರತಿಭೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿದಂತೆ ಶ್ರೀಯವರ ಹೃದಯ, ಅವರ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸಿತು. ಶ್ರೀಯವರ ಇಂಥ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ, ಕ.ವೆಂ.ರಾಜಗೋಪಾಲ್ ಅವರು ಹೇಳಿರುವಂತೆ "ಇವರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದ ಇವರ ಹತ್ತಿರದ ತಲೆಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಮೊದಲಾಗಿ ವಿ.ಸೀ., ಬೇಂದ್ರೆಯಂತಹ ಮೇಧಾವಿಗಳಿಗೆ ಇದರ 'ರುಚಿ' ಹಲ್ಲಿಗಿಳಿದಂತಾಯಿತು. ಇದರ ಫಲವಾಗಿಯೇ, ಕನ್ನಡ ದುರಂತ ನಾಟಕವು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್, ಲಂಕೇಶ್, ಚಂಪಾ ಮತ್ತು ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಮುಂತಾದವರಲ್ಲಿ ಇದರ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕುರಿತ ಚರ್ಚೆಯಿಂದ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಮುಂದುವರಿಕೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದರ ಅರಿವು ಮೂಡುತ್ತದೆ.

ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ (೧೯೩೧): ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಸರಳ ರಗಳೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿಯೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್' ನಾಟಕದ ಪ್ರಭಾವವಾಗಿದೆಯೆಂದೂ ಅದರ ಅನಂತರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಸತ್ವಪೂರ್ಣ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದುದೆಂದೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಮಹಾಭಾರತದ ಯುದ್ಧವನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಯುದ್ಧದ ದುರಂತ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಹೃದಯ ವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿಯೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸಹಜ ಸ್ವಭಾವದ ವಿಚಾರಲಹರಿಯನ್ನು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿಯೂ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯ ಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದ್ವಾಪರಯುಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ, ಶಕ್ತಿಗಳ, ವಿದ್ಯಮಾನಗಳ ಕಟುವಿಕಟ ಅನುಭವ ಶ್ರೇಣಿಯಿಂದ ಮುಂಬರುವ ಕಲಿಯುಗ ಪಾಠ ಕಲಿತು ಇನ್ನೂ ಉದಾರೋದಾತ್ತವಾಗಿದೆ ಎಂಬ, ಆಯಾ ಯುಗಧರ್ಮವೂ ಸೂತ್ರಧಾರಕ ಶಕ್ತಿಯಾದ ದೈವದ ಲೀಲಾ ವಿಲಾಸವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿವಿಶೇಷವನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ನಾಟಕವ ಸಂದೇಶವೇ ಸಾವು-ಮರುಹುಟ್ಟಿನ ತಾತ್ವಿಕತೆಯನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ್ದು. "ಸಾವಿನಲಿ ಹೊಸಬಾಳು ಹುದುಗಿಹುದು, ನಾಶದಲಿ ನವ ಸೃಷ್ಟಿ ಪವಡಿಸಿದೆ.....ಸಾವೆ ಹೊಸ ಬಾಳಿಗಾಧಾರ ಮಾಗಿರ್ಪುದು" ಎಂಬ ಕುವೆಂಪು ದರ್ಶನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ ಯುದ್ಧದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ವಿನೂತನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವಾಗಿದೆ. ಮಾನವನ ಕ್ರೌರ್ಯ ಅಟ್ಟಹಾಸದ ಫಲವಾಗಿ ಉಂಟಾದ ಸ್ಮಶಾನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆದಿಯಿಂದ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೆ ದುರ್ಭರವಾದ ಅಸಹನೀಯ ಸ್ಥಿತಿಯೊಂದು ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿದೆ. ಕಾಲ-ಸ್ಥಳಗಳ ಐಕ್ಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುನಿಟ್ಟಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿಯೂ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರು ತಂದಿರುವ ಪಾತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯ, ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿರುವ ದರ್ಶನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾದುದು. ದ್ವಾಪರ ಕಲಿಯುಗದ ಸಂಧಿ ಕಾಲದ ಒಂದು ರಾತ್ರಿಯ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಎರಡೂ ಯುಗದ ಸಮೀಕ್ಷೆ ನಡೆಸುವ ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆ ಮಹಾಕಾವ್ಯದ ಅನುಭವವನ್ನು

ತಂದುಕೊಡುವಂತಹುದು. ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಮಾನವನ ಬದುಕು ಕುಬ್ಜವಾದೀತೆ ಎಂಬ ದ್ವಾಪರನ ಸಂದೇಹವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಿ ಕಲಿಯು ಕೊಡುವ ಮುನ್ಸೂಚನೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪುರವರ ಪ್ರಗತಿಪರ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಒಲವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗಿರುವ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವೆಂದರೆ, ಕೃತ ತ್ರೇತಾದಿಗಳನ್ನು ದಾಟಿ ಬಂದಂತೆಲ್ಲಾ ಧರ್ಮಗ್ಲಾನಿಯಾಗುತ್ತಾ ಬಂದು ಕಲಿಯುಗದಲ್ಲಿ ಧರ್ಮ ಒಂದೇ ಕಾಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಂಟುತ್ತಿದೆಯೆಂಬ ನಿರಾಶೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು.[೪೦] ಆದರೆ ನಾಟಕದ ಮುಕ್ತಾಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಲಿಯುಗದ ಮುನ್ಸೂಚನಾ ಚಲನ ಚಿತ್ರ ಸಮೀಕ್ಷೆ ತೀರಾ ವಾಚ್ಯವೂ ನೀರಸವೂ ಚರ್ವಿತ ಚರ್ವಣವೂ ಆಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯವಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಯಾವ ಚ್ಯುತಿಯೂ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ರೌದ್ರವನ್ನು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ತರುವ ನಾಟಕಕಾರರು ಅದರ ಪರಿಣಾಮ ಕೊನೆಯ ತನಕ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಕೃಷ್ಣನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಆ ಪರಿಣಾಮ ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ತೊಡೆ ಮುರಿದುಕೊಂಡು ಧೂಳಿನಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯುಸಿರು ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವ ದುರ್ಯೋಧನ 'ಇದೆಲ್ಲ ಕೃಷ್ಣನ ಕುಹಕಂ' ಎಂದು ಕಹಿಯಿಂದ, ರೋಷದಿಂದ ಉದ್ಗರಿಸುತ್ತಿರುವಾಗಲೆ ಕೃಷ್ಣ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗುತ್ತಾನೆ.

ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣನು:

ವೀರಕೌರವಾ! ತತ್ವಜ್ಞಾನಿ ಕೌರವಾ!
ಸಾಲ್ಗುಮೀ ಅಭಿನಯಂ? ಹೊಂಗನಸನೊಡೆದೇಳ್!
ಎಚ್ಚೆತ್ತು ಕಣ್ತೆರೆದು ನೋಡು! ನೋಡಯ್!
ಆಟಮಂ ಮರೆವರೇನ್ ಮೂಢರಂತೆ? -ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ.

ಕೌರವೇಂದ್ರನು 'ಸ್ವರ್ಣ ಸ್ವಪ್ನವನ್ನೊಡೆದು' ಹೊರಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಾನೆ. "ಸೂತ್ರಧಾರ, ನಾನೆನ್ನ ಪಾತ್ರಮಂ ನೇರವಾಗಭಿನಯಿಸಿ ತೋರ್ದನೇನ್?" ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ದುರ್ಯೋಧನನ ಮೇಲಿನ ಪ್ರೇಕ್ಷಕನ ಅನುಕಂಪ ಮಾಯವಾಗಿ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮ ದುರ್ಬಲವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಭಿಮಾನಧನ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಕೌರವೇಂದ್ರ ನೋವಿನ ತುತ್ತ ತುದಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವೂ ಸ್ವಪ್ನ ಎಂಬುದು ಸ್ಥಾಪಿತವಾದರೆ, ಹಿಂದೆ ರಣರಂಗದಲ್ಲಿ ತಂದೆ-ಗಂಡ-ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಹುಡುಕುವವರ ದುಃಖವಾಗಲಿ, ಮುಂದೆ ಕೃಷ್ಣನು ಕಾಣುವ ರೋಮನ್ ಚಕ್ರಾಧಿಪತ್ಯ, ಕನ್ನಡ ದೇಶ, ವಿಜಯನಗರ, ಪರಮಹಂಸ- ವಿವೇಕಾನಂದ ಗಾಂಧೀಜಿಯವರಾಗಲಿ 'ಸ್ವರ್ಣ ಸ್ವಪ್ನ'ಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚೆಂದು ನಮ್ಮ ಕಲ್ಪನೆ ಸ್ವೀಕರಿಸಲಾರದು.[೪೧] ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ನಾಟಕವೆಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾದ ಈ ನಾಟಕ ಕ್ರಿಯೆಯ ಅರ್ಥದ ಬಗೆಗೆ ನಾಟಕಕಾರರಿಗಿರುವ ಕಲ್ಪನೆಯ ಗೊಂದಲ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಶಿಥಿಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಭವ್ಯವಾದ ಉದಾತ್ತ ಚರಿತನಾದ ಮಹಾನುಭಾವನೊಬ್ಬನನ್ನು 'ಸ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ' ದುರ್ಯೋಧನನಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾದರೂ ಅಲ್ಲಿನ ಮಾನವೀಯ ಒಳತೋಟಿಯಾಗಲೀ ಸಂಘರ್ಷವಾಗಲಿ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಪರಿಣಾಮ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ತಾತ್ವಿಕತೆ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರಧಾರಿಗಳ ಮೂಲಕ ವ್ಯಕ್ತವಾಗದೆ ದ್ವಾಪರ, ಕಲಿ, ರುದ್ರ, ಕೃಷ್ಣರ ಮೂಲಕ ಪ್ರತಿಪಾದಿತವಾಗಿದೆ.

ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್ (೧೯೪೭) : ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗುರುಭಕ್ತಿಯ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆ, ಅದರ ಮಹಿಮೆ, ಕರ್ಮಫಲದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ಸರ್ವಸಮರ್ಪಣೆಯ ತ್ಯಾಗಶೀಲದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಆತ್ಮತುಷ್ಟಿ ಮುಂತಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ, ಹೊಸಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿ ಏಕಲವ್ಯನ ಕಥೆ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ. ಏಕಲವ್ಯನಿಂದ ಪಡೆದ ಗುರುದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ದ್ರೋಣವಧೆಯ ದುರಂತವನ್ನು ಏಕಸೂತ್ರವಾದ ಸಂಬದ್ಧ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಕಂಡು ಅದೃಷ್ಟಶಕ್ತಿಯಾದ ವಿಧಿಯ ವಿಲಾಸಕ್ಕೆ, ಸರ್ವ ನಿಯಾಮಕನಾದ ದೈವದ ಅಜ್ಞಾತ ದಿವ್ಯಲೀಲೆಗೆ, ಅದು ಅರ್ಪಿತವೆಂದು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿಯ ದರ್ಶನ ವಿಶೇಷ. ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಏಕಲವ್ಯ ತನ್ನ ನೆಚ್ಚಿನ ವಿದ್ಯಾಸಾಧನೆಯಲ್ಲಿ ಚರಮ ಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಗಳಿಸಿ ಅದು ಅರ್ಜುನನ ಅಸೂಯೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿ ನಿಷ್ಫಲವಾಗಿ ಹೋದರೂ ಆತನ ಮನಃ ಪರಿಪಾಕದಿಂದಾಗಿ ಆತನಲ್ಲಿ ದುರಂತನಾಯಕನ ದುಃಖ ದುಗುಡಗಳಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ದುರಂತನಾಯಕನ ದೋಷ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನುಳ್ಳ ದ್ರೋಣರಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಹೆಣಗು ಹೋರುಗಳನ್ನೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ರುದ್ರಪರಿಣಾಮದ ಘೋರ ಸೂಚನೆಯನ್ನು ಕಂಡು ನಾವು ಆತನಿಗಾಗಿ ಮರುಗುತ್ತೇವೆ. ಶ್ರೀಯವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕದಂತೆ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ಥಳೈಕ್ಯ ಕಾಲೈಕ್ಯಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಎಲ್ಲ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕ. ಕಾರಣ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾನವ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅಂತರ್ಗತವಾದ ನಿಯಮವೊಂದು ಪ್ರಕಟವಾದರೂ ಪಾತ್ರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಷೇಕ್ಸಪಿಯರ್‌ನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಿನ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಇತರ ಹಲವು ಜೀವನ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಸೂಚಿತವಾಗಿ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸಂಕೀರ್ಣತೆ ಒದಗುತ್ತದೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಇತರ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಿಗಿಂತ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳುಕಿದೆ. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯವಿದೆ, ಲವಲವಿಕೆ ಇದೆ. ಮನುಷ್ಯರನ್ನು ಮೀರಿದ ಶಕ್ತಿಯೊಂದರ ಇರುವನ್ನು ನಾಟಕವು ಹೇಳಿಕೆಯ ಮೂಲಕವೂ, ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕವೂ ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ಕ್ರಿಯೆಗಳಿಂದಲೂ ಕ್ರಿಯೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತಾ ಸಾಗುವುದನ್ನು ಕಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ತರುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕ ಮಹಾಭಾರತ ಕಾಲದ ವರ್ಣಭೇದ ನೀತಿಯನ್ನೇ ಕುರಿತಿದೆಯಾದರೂ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿಯೂ ಪ್ರಸಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದ ಮೇಲು-ಕೀಳಿನ ಕಲ್ಪನೆ, ಪಾತ್ರಾಪಾತ್ರ ನೀತಿ ಇಂದಿಗೂ ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು, ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಗಳಿಸುವ ಸಾಧನವಾಗಿದ್ದ ಶಕ್ತಿಯ ಕಲ್ಪನೆ ಇಂದು ಬದಲಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಈ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ಹಕ್ಕು ಕೆಲವರಿಗೆ ಹುಟ್ಟಿನಿಂದಲೇ ಬಂದಿರುವಂಥದ್ದು ಮತ್ತು ಅವರೇ ಅದರಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆ ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ನಂಬಿಕೆ ಇಂದಿಗೂ ಒಂದು ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ಷತ್ರಿಯರಂತೆ ಪರಿಣತನಾಗಿದ್ದ ಏಕಲವ್ಯ ವರ್ಣನೀತಿಯ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಆಯಾ ಕಾಲದ ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಸಮಾಜಕ್ಕೆ ಸವಾಲಾಗಿದ್ದವನು. ಅಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಕ್ಷರ ವಿದ್ಯೆ, ಆಧ್ಯಾತ್ಮ ವಿದ್ಯೆ, ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಗಳು ಶಕ್ತಿಯ ಅಧಿಕಾರದ ಮೂಲ ಸೆಲೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾಮ್ಯ ಮೇಲು ವರ್ಗದವರ ಕೈಯಲ್ಲಿತ್ತು. ಕ್ಷತ್ರಿಯರಿಗೆ ಉಚಿತವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದ್ದ ಬಿಲ್ವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ಏಕಲವ್ಯ ಬಯಸಿದ್ದು ಸಾಧಿಸಿದ್ದು ಅಂದಿನ ಸಾಮಾಜಿಕ ನಂಬಿಕೆಗಳ

ಪ್ರಕಾರ ಬಡುಮೇಲು ಕೃತ್ಯವೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬೇಕು. ಶ್ರೇಣೀಕೃತ ಸಮಾಜ ವ್ಯವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿನಿಂದ ಸಹಜವಾಗಿ ದತ್ತವಾದುದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಮೌಲ್ಯವನ್ನು ಒಪ್ಪದವರನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಗಡಿರೇಖೆಗಳನ್ನು ಅತಿಕ್ರಮಿಸಿದವರನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ಶಕ್ತಿಗೆ ಬಲಿ ಕೊಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಮೂಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ನಲ್ಲಿಯೂ ಏಕಲವ್ಯನ ಬೆರಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಲಾಗಿದೆಯಾದರೂ ಅದರ ಕರ್ಮ ಪರಿಪಾಕದಿಂದಾಗಿ ದ್ರೋಣರು ಕೊರಳ ಬೆಲೆ ತೆರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಆಶಯವಾದ ಬಲಿಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಧಾನ ಅನನ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕದ ದುರಂತ ದರ್ಶನ, ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದ್ದು ಕೇವಲ ಏಕಲವ್ಯ-ದ್ರೋಣರ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಕರ್ಮದ ಪಾಂಗು ಮರಿಗೆ ಮರಿ, 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್' ಎಂಬ ದ್ರೋಣರ ನಿಟ್ಟುಸಿರು, "ಆರ್ಗ್ಗೊಬಲಿ ನನ್ನ ಕಂದನಬೆರಳ್ ಬಲಿಯಕ್ಕೆ ಆ ಪಾಪಿಯ ಕೊರಳ್" ಎಂಬ ಅಬ್ಬೆಯ ಶಾಪ, ಯುಗ ಯುಗಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುವಂತಿದೆ. ಉಗ್ರ ಪ್ರತೀಕಾರದ, ಹಿಂಸೆಯ ಹಾರೈಕೆಯೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಮುಕ್ತಾಯವಾದೀತೆಂದು ಬೆಚ್ಚಿದ ನಾಟಕಕಾರರು ಮಾತ್ರ ಶಾಪದ ಭೀಷಣ ಪರಿಣಾಮಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಕ್ಷೇಮ ಕಾತರದ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದಿಗೆ ಮಂಗಳ ಹಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ(೧೯೩೨): ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ರುದ್ರನಾಟಕದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪಾತ್ರರಚನೆ ವಸ್ತು ವಿನ್ಯಾಸಾದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಿಂದ ಕೆಲಮಟ್ಟಿಗೆ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುವ ಈ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಐದು ಅಂಕಗಳಿದ್ದು, ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಬಿದನೂರು ಸಂಸ್ಥಾನದ ಪಾಳೆಯಪಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥಪರರ ರಾಜ್ಯಲೋಭ ಸ್ತ್ರೀಮೋಹ ಇವು ಕಾರಣವಾಗಿ ಅರಸನ ಕೊಲೆಯಿಂದ ಮೊದಲುಗೊಂಡು ಹಲವು ರಾಜಕೀಯ ದುರ್ಘಟನೆಗಳು ತಲೆದೋರಿ, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಸಾತ್ವಿಕ ಗುಣಶೀಲರಾದ, ರಾಜ್ಯ ಹಿತೈಷಿಗಳಾದ ನಿರಪರಾಧಿಗಳ ದುರ್ಮರಣವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯದಿಂದ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆ ಶೀಘ್ರಗತಿಯಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದು, ಕೊನೆಗೆ ವ್ಯಗ್ರಚಿತ್ತದ ರುದ್ರಾಂಬೆಯ ಭೀಕರಾವೇಶದಿಂದ ಕೆರಳಿದ ರೌದ್ರತೆಯೂ ಕೊಲೆಯ ಭೀಭತ್ಸವೂ ಬೆರತ ದುರಂತತೆ ಹೃದಯವಿದ್ರಾವಕವಾಗಿದೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ', ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಇವೆರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲ ಇತಿಹಾಸ; ವಸ್ತು; ಸೇಡು-ಮುಯ್ಯಿಗೆ ಮುಯ್ಯಿ. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೇಡಿನ ಜೊತೆಗೆ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಧಾನವಾದ ವಸ್ತು ಸ್ತ್ರೀದ್ವೇಷ. 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲೂ ಈ ಎರಡೂ ವಿಷಯಗಳು ಇವೆ. 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಸವಯ್ಯ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಹಾಗೆ, ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡು ನಿರಾಶನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಭಾವತಃ ಅವನು 'ಸ್ವಪ್ನ ಮುದ್ರಿತ ಜೀವಿ', ಅದನ್ನು ಅರಿತೇ ಎಲ್ಲರೂ ಅವನನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚೆಲುವಾಂಬೆ ಆತನನ್ನು ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಯಲ್ಲ; ಮಲತಾಯಿ, ಬಿದನೂರಿನ ಸೇನಾಧಿಪತಿ ನಿಂಬಯ್ಯನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಗಂಡನನ್ನು ವಿಷ ಹಾಕಿಸಿ ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾಳೆ. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಮೈದುನನಲ್ಲ; ಹಾಗೂ ಗರ್ಟ್ರೂಡ್‌ಗೆ ತನ್ನ ಮೊದಲ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಂದವನು ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಎಂಬ ವಸ್ತು ಸಂಗತಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ. ಬಸವಯ್ಯನ ಸಂಕಟ ಅವನ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಬಸವಯ್ಯನ ಸ್ವಗತ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಸ್ವಗತದ ಜೊತೆ ಹೆಚ್ಚು

ಸಮೀಪವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಮಾತಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ವೇದನೆ ಬಸವಯ್ಯನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಎರಡನೆಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಅವನ ದೃಢಕಾಯ ಕರಗಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಅವನ ವ್ಯಥೆ ಅವನಾಡುವ ತುಂಡು ತುಂಡು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾಗಿ ಅತಿ ದುಃಖವಾದಾಗ ಅಥವಾ ಅತಿ ಸಂತೋಷವಾದಾಗ ಮನುಷ್ಯ ಬಸವಯ್ಯನ ಹಾಗೆ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತು ಸೋಲುತ್ತದೆ; ಭಾವ ಮೇಲಾಗುತ್ತದೆ. ಬಸವಯ್ಯ ತನ್ನ ಮಲತಾಯಿ ಚೆಲುವಾಂಬೆಯ ಅನೈತಿಕ ದುಷ್ಟ ವರ್ತನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿ, 'ಓ ಚಂಚಲತೆ, ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ತೆ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಿಯೆ ರುದ್ರಾಂಬೆ ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಅವನಿಗೆ ಬೇಸರ ಬರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೋಸದ ಮಾತಂತೂ ಅವಳ ಬಳಿ ಸುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನ ಪೊಲೋನಿಯಸ್‌ನಂತೆ ಇಲ್ಲ. ರುದ್ರಾಂಬೆ ಬಸವಯ್ಯನ ಪರಸ್ಪರ ಪ್ರೇಮ ಸಮಾಗಮಗಳಿಗೆ ಅನುಮತಿ ನೀಡಿ ಬೆಂಬಲ ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ರುದ್ರಾಂಬೆಗಿರುವ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಬಸವಯ್ಯನಿಗಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ನಲ್ಲ ಸತ್ತ ಮೇಲೂ ಅವನ ಪ್ರೀತಿಯ ನೆಲೆ ಬೆಲೆಯನ್ನು ಅರಿತ ರುದ್ರಾಂಬೆ ಬೇರೊಬ್ಬನನ್ನು ಯೋಚಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಪ್ರೀತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಸವಯ್ಯ ಹೇಳುವ 'ಓ ಚಂಚಲತೆ, ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ತೆ?' ಎಂಬ ಸಾಮಾನ್ಯೀಕರಣ ರುದ್ರಾಂಬೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ನಿಜವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಬಸವಯ್ಯನ ಮಾತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಒಂದಾಗದೆ ನಾಟ್ಯೀಕೃತವಾಗದೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಂದೆ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವನ ಅನುಭವದ ಮನವರಿಕೆಯ ಮಾತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಂತ ತಾಯಿಯ ಹಾದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವಭಾವದ ಮಗನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚುಚ್ಚುವಂತೆ, ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವಂತೆ, ಹಿಂಡಿ ಹಿಪ್ಪೆ ಮಾಡುವಂತೆ, ಮಲತಾಯಿಯ ವ್ಯಭಿಚಾರ ತೀವ್ರತಮವಾಗಿ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಯ ಹಾದರ ಮಗನ ಅಥವಾ ಮಗಳ ಹುಟ್ಟಿನ ರಹಸ್ಯವನ್ನೂ ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನಿಸುವುದರಿಂದ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ತಾನು ಜನಿಸಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಸತ್ಯಸಂಗತಿಯಿಂದ ಆಗುವಷ್ಟು ಮಾನಸಿಕ ಬೇನೆ ಮತ್ತೊಂದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಏನೋ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆತ್ಮವನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವಂಥ ನೋವು ಬಸವಯ್ಯನ ಆತ್ಮಗತ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವಾದರೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆ ಶೈಲಿಗಳೇ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಮಾತು ಅಸಮಂಜಸ'.[೪೨] ಕುವೆಂಪು ಅವರು ನಾಟಕದ ಆಶಯಗಳನ್ನು ಚಂಚಲತೆ ಮತ್ತು ಸೇಡನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತಾತ್ತ್ವಿಕವಾಗಿ ತಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸೋತಕೃತಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಮಹಾನಾಟಕದ ಪೂರ್ಣ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಅಲ್ಲ; ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಯೂ ಅಲ್ಲ ಅವೆರಡರ ಕಲಬೆರಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಸತ್ವವಿಲ್ಲ, ಸ್ವಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವೈಭವವಿಲ್ಲ.[೪೩] 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿ ಮುಗಿಸಿದ ಮೇಲೆ ಜೀವನ ರಹಸ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಬರುವ ಆಳವಾದ ತಿಳಿವು, ಶೋಧ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಿಂದ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕಾಲ ಕೆಟ್ಟಿದೆ ಜೀವನ ಅಸ್ತವ್ಯಸ್ತ ಅಸಾಂಗತ್ಯದಿಂದ ಕ್ರಮ ತಪ್ಪಿ ಭ್ರಷ್ಟವಾಗಿ ಹೊಲಬುಗೆಟ್ಟಿದೆ. ಇಂಥ ಹೊಲಸು ಬದುಕಿಗೆ ಸೊಗಸನ್ನು ಸಾಮರಸ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಪರಿಶುದ್ಧತೆಯನ್ನು ತರಬೇಕೆಂದು

ಹೆಣಗಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿ ಸೋತ ಧೀಮಂತ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬನ ತಳಮಳದ ಚಿತ್ರಣವೇ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದ ತಿರುಳು. ಇಂಥ ಮಹತ್ತರವಾದ ಆಶಯವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಹಿಂದೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್ ಅವರು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯನ್ನು ಕುರಿತು ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯ ಮಾತನ್ನು ಕೇವಲ ಆದರಪೂರ್ವಕ ಅಭಿಮಾನದ ಮಾತು; ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯ ಪ್ರಶಂಸೆಯ ಮಾತು, ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮಾತಲ್ಲ ಎಂದು ವಿನಮ್ರವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ರೂಪಾಂತರವಾಗಿ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಸೋತಿದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿ ಒತ್ತು ನೀಡಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ.

ನಗೆಯ ಹೊಗೆ ಮತ್ತು ಉದ್ಧಾರ : ಇವೆರಡೂ ದ.ರಾ.ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ೧೯೩೦ರಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು. ನಗೆಯ ಹೊಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರದಾಯನಿಷ್ಠ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ಗಂಡು ಹೆಣ್ಣುಗಳೊಂದಾಗಿ ಮದುವೆಗೆ ಮೊದಲೆ ಕನ್ಯೆ ಮೈನೆರೆದಳೆಂದು ಕನ್ಯೆಯನ್ನು ಕನ್ಯಾಪಿತೃಗಳನ್ನು ಅರಿತು ಅರಿಯದೆ ಉಚ್ಛೃಂಖಲವಾಗಿ ಕಠೋರವಾಗಿ ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಕನ್ಯೆ ಕಡುನೊಂದು ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ದಾರುಣ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆ.

ಉದ್ಧಾರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮತ ನಿಷ್ಠೆಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಶರಣ್ಯವಾದ ಮೇಲುಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಸಮಾಜ ಸುಧಾರಕರ ಪ್ರೇರಣೆಯಿಂದ ಉತ್ಸಾಹಿತರಾಗಿ ಹುರುಡುಗಟ್ಟಿದ ಸಾಧಾರಣ ಭಕ್ತಿ ನಿಷ್ಠೆಯ ಅಶಿಕ್ಷಿತ ಅವಿಚಾರಿತ ಕೆಳಸಮಾಜಕ್ಕೂ ಹರಿಜನರ ದೇವಾಲಯ ಪ್ರವೇಶ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗತವಾದ ಘರ್ಷಣೆ ದುರಂತದಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯಾದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ದುರಂತ ನಾಟಕದ ರೂಪಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಒಳಗೊಂಡಿವೆ. 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ'ಯಲ್ಲಿ ನಗೆಯಿದ್ದರೂ ಅದು ಕರುಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕಟುವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಕಥಾನಕ ಕೈಲಾಸಂರ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ'ವನ್ನು ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ವಯಸ್ಸಾದರೂ ಮದುವೆಯಾಗದ ಒಬ್ಬ ಹುಡುಗಿಯ ಕರುಣ ಚಿತ್ರವೇ ಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದಂತೆ 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ'ದ ದುರಂತ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿನಿಯಮಗಳು ನಿಷ್ಠುರ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸಿದ್ದರೂ ಅವು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ನರಸೂಳ ಮದುವೆಯಾಗದಿದ್ದದ್ದಕ್ಕೆ ರಂಗಣ್ಣನ ಮನೆಗೆ ಶ್ರಾದ್ಧಕ್ಕಾಗಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಬರುವುದಿಲ್ಲ ಅಷ್ಟೇ. ಅದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕೌಟುಂಬಿಕವಾಗಿವೆ. ಅವಳ ಮದುವೆಯಾಗದಿದ್ದದ್ದಕ್ಕೆ ನೊಂದುಕೊಂಡ ಮನೆಯವರು ತಮಗರಿಯದಂತೆಯೇ ಅವಳನ್ನು ಸಾವಿಗೀಡು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ನರಸೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಕಾರಣಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದ ಕಾರಣ ಹಾಗೂ ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು, ಕೌಟುಂಬಿಕ ಭಾವನಾವಶತೆ ಬಿಗಿದುಕೊಂಡಿದೆ. 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ'ಯಲ್ಲಿಯ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಕೂಡ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆಂದೇ ಇಲ್ಲಿಯ ಕ್ರಿಯೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಮನೆ, ಬೀದಿ, ಗುಡಿ, ಸ್ಮಶಾನಗಳನ್ನು ಹೊಗೆಯಂತೆ ವ್ಯಾಪಿಸಿದೆ. ನಾಗವೇಣಿ, ಪುರಾಣದ ಆಚಾರ್ಯರು, ಇಂಥವರ ಟೀಕೆಟಿಪ್ಪಣಿಗಳೇ ಆ ಹುಡುಗಿಯ ಮನೆಯವರಿಗೆ ಅನಧಿಕೃತ ಬಹಿಷ್ಕಾರವನ್ನು ಹಾಕಿವೆ. ಈ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚಿತ್ರಣದಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಎರಡು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು, ದುರಂತದ ಕಾರಣ

ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಗಟ್ಟಿಮುಟ್ಟಾಗಿಸುವುದು. ಸಮಾಜದ ತೋಳುಗಳೆಲ್ಲ ಸುತ್ತುಗಟ್ಟಿ ಭಾಗೀರಥಿಯನ್ನು ನುಂಗಲು ಹಾತೊರೆಯುವಂತಿವೆ. ಮತ್ತೊಂದು, ಇದರ ಮೂಲಕ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅವನತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದು. ಈ ಎರಡನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವದ ಅಂಗವಾಗಿದೆ. ಇದಿಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕ ಕೇವಲ ಒಂದು ಕರುಣ ಚಿತ್ರವಾಗಬಹುದು. 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ'ಯಲ್ಲಿಯ ಸಮಾಜದ ವಿಕೃತಿ ಹೇಸಿಗೆ ಬರುವಷ್ಟು ಘೋರವಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ವಾತಾವರಣದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಭಾಗೀರಥಿ ಇದ್ದೂ ಸತ್ತಂತಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಮಾತೇ ಆಡಲಾರಳು. ಈ ನಾಟಕದ ದೋಷವೆಂದರೆ ಕೇಂದ್ರಪಾತ್ರದ ಅಸಹಾಯಕತೆ. ಇದರಿಂದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹೋರಾಟವೇ ಇಲ್ಲದಾಗಿದೆ. ಭಾಗೀರಥಿಯ ಸಾವು ಒಂದು ತಣ್ಣಗಿನ ಕೊಲೆಯಾಗುವುದರಿಂದ, ದುರಂತ ಸಹಿಸಲಸಾಧ್ಯವಾಗಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.

'ಉದ್ಧಾರ' ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಪಡೆದ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಸಮಸ್ಯೆ 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ'ಯಲ್ಲಿಯದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದೆ. ಸಮಾಜದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪಂಗಡಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟ ನಾಟಕದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯನ್ನೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ನಗೆಯ ಹೊಗೆ'ಗಿಂತ ಈ ನಾಟಕದ ಹೂರಣ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಸಮಸ್ಯೆ ಹರಿಜನೋದ್ಧಾರದ್ದು ಕ್ರಿಯೆಯ ಶಿಖರ ಮಂದಿರ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ. ಪಾತ್ರಗಳೆಲ್ಲ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾಗಿರದೆ ಸಾಮಾಜಿಕವಾಗಿವೆ. ಹರಿಜನರ ಮಂದಿರ ಪ್ರವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಪ್ರತಿಕೂಲ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಇವೆ. ಆದರೆ ಆಧುನಿಕ ಯುಗಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಎಲ್ಲ ಶಕ್ತಿಗಳೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿ ಸಮಸ್ಯೆ ಮತ್ತಷ್ಟು ತೊಡಕಿನದಾಗುತ್ತದೆ. ಮೊದಮೊದಲು ಮನೋರಂಜಕವಾದ ಸುದ್ದಿಯಾಗಿದ್ದು, ಜಾತೀಯತೆಯ ಅಭಿಮಾನ ಕೆರಳಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಗೌರವ ಕೆಣಕಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ವಿನಾಶವನ್ನು ಕೈಮಾಡಿ ಕರೆಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಉಳಿದ ಸಂಗತಿಗಳೂ ಜಾತೀಯತೆಯ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಳಿದು ಕೊಂಡು ಮುಖ್ಯ ಸಮಸ್ಯೆಗೆ ಬೆಂಬಲವಾಗಿಯೊ, ವಿರುದ್ಧವಾಗಿಯೊ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ರುದ್ರಪ್ಪನ ಹೊಲದ ಪ್ರಕರಣ. ಮಂದಿರ ಪ್ರವೇಶದ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆದ ಸಭೆ, ಸ್ಪರ್ಶಾನಂದರ ಪ್ರಾರ್ಥನಾ ಸಭೆ, ಸಿದ್ದಪ್ಪನ ಭಜನೆಯ ಮೇಳ- ಇಂಥ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಘಟನೆಗಳು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತ ಸಂವಿಧಾನದ ಸುಸಂಬದ್ಧತೆಯನ್ನು ಕಾಪಾಡುತ್ತವೆ. ಕೌಟುಂಬಿಕ ಸ್ವರೂಪದ ಯಾವ ಘಟನೆಯೂ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆಯದಿರುವುದು ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಪಾತ್ರಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯೂ ಬೆರಗುಗೊಳಿಸುವಂಥದಿದೆ. ಕೋದಂಡರಾಯನಂಥ ತುಂಟತನವೇ ಗುಣವಾಗಿ ಉಳ್ಳ ವಕೀಲರು, ಸಮಾಜಸೇವೆಯ ನೆಪದಲ್ಲಿ ಸ್ವಾರ್ಥ ಸಾಧಿಸುವ ಸ್ಪರ್ಶಾನಂದರರಂಥ ಆಧುನಿಕ ಸಾಧುಗಳು, ಒಳ್ಳೆಯತನವಿದ್ದೂ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಯ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕ ವಿಘ್ನೇಶ್ವರಭಟ್ಟರು ಹಾಗೂ ರುದ್ರಪ್ಪ ಇಂಥ ಜನಜಂಗುಳಿಯಿಂದಲೇ ನಾಟಕ ತುಂಬಿದೆ. ಪ್ರತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಜಾತಿಯೂ ಅವನಾಡುವ ಮಾತಿನ ರೀತಿಯಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬನನ್ನೂ ಜಾತೀಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ನೋಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಇಷ್ಟಿದ್ದೂ ತಿಳಿದೋ ತಿಳಿಯದೆಯೋ ಎಲ್ಲರೂ ದುರಂತದ ಜ್ವಾಲೆಗೆ ಆಕರ್ಷಿತವಾದ ಚಿಟ್ಟೆಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹಾವು ಕಡಿದು ಸಾಯುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ದುರಗಪ್ಪನಾದರೂ, ದುರಂತ ಅವನಿಗೊಬ್ಬನಿಗೇ ಸಂಬಂಧಿಸಿಲ್ಲ. ಕೊನೆಗೆ ಸಿದ್ದಪ್ಪ ಹೇಳುವ "ಬಿದ್ದವರು

ನೀವೆಲ್ಲಾ, ಅಕಾ ಅಲ್ಲೆ ನಿಂತಾರ ನೋಡು ಜೋಡಿಲೆ'' ಎಂದು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ದುರಂತದ ಸಾಮಾಜಿಕತೆ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣುವಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಜನಾಂಗದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಅವಿವೇಕ ಇಡೀ ಜನಾಂಗವನ್ನು ದುರಂತದ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಡಹುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ಕರುಣೆ ಭಯಗಳನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುತ್ತದೆ. 'ಉದ್ಧಾರ' ಪಾಪವಿಲ್ಲದಲ್ಲಿ ಪಾಪದ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಸ್ಪರ್ಶದಿಂದ ಅದನ್ನು ಪುಣ್ಯವಾಗಿಸಲು ಹೊರಟ ಪಾಪಜೀವಿಗಳ ಕತೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ವಾತಾವರಣದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧಿವಂತಿಕೆ, ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ, ಹಣ ಮೊದಲಾದ ಪುರುಷಾರ್ಥಗಳು ಕೂಡ ನುಗ್ಗಿ ಬರುವ ವಿನಾಶದ ವೇಗವನ್ನು ಇನ್ನಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಕೊನೆಗೆ ಮಂದಿರದಲ್ಲಿ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಂದ ಹಾವು ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮೀರಿದ ನ್ಯಾಯವೊಂದು ಕುರುಡಾಗಿಲ್ಲವೆಂಬ ಮಾತಿಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಆ ಸನ್ನಿವೇಶ ಗೂಢತೆಯಿಂದ ತುಂಬಿದೆ. ಹೀಗೆ ನೈಜತೆ, ಜೀವಂತತನ, ಸಂಕೀರ್ಣತೆ, ರುದ್ರ ನಾಟಕಕ್ಕೊಪ್ಪುವ ರಸಪ್ರಕರ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಕಾವ್ಯಮಯತೆ ಇವುಗಳಿಂದ ತುಂಬಿದ ಈ ನಾಟಕದ ಗತಿಚಿತ್ರ ಅಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅನೇಕ ದಾರಿಗಳು ಒಂದೆಡೆಗೆ ಕೂಡಿದಂತೆ, ಈ ನಾಟಕದ ವಿವೇಕ-ಅವಿವೇಕದ ದಾರಿಗಳು ಗುಡಿಯ ಕಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರೀತವಾಗಿವೆ. ಒಂದು ದುರಂತ ಆವೇಶ ಇಡೀ ಪಾತ್ರವರ್ಗವನ್ನು ನುಂಗಿ ನೀರು ಕುಡಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಗುಣಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ ಖ್ಯಾತ ವಿಮರ್ಶಕ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ, ಈ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೀಸಲಾಗಿರುವ ಕುಶಲಕರ್ಮ, ಇಬ್ಸೆನ್ 'ಸಿಯಾನ್' ಓಕ್ಯಾಸಿ ಮೊದಲಾದವರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆ.[೪೪]

ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ(೧೯೨೫-೨೬), ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು(೧೯೫೨), ಸುಗಣ ಗಂಭೀರ(೧೯೩೩): ಈ ನಾಟಕಗಳ ಕರ್ತೃ ಸಂಸ ಅವರು. ಮಹಾ ಸಮರ್ಥವಾಗಿಯೂ ಚತುರ ಮುತ್ಸದ್ದಿಯಾಗಿಯೂ ಮೈಸೂರರಸರನ್ನು ತನ್ನ ಕಯ್ಯಡಕ ದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ವರ್ತಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದ ದಳವಾಯಿ ವಿಕ್ರಮರಾಯನು ಇಮ್ಮಡಿ ರಾಜ ಒಡೆಯರನ್ನು ವಿಷ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಕೊಲ್ಲಿಸಿ, ರಣಧೀರ ಕಂಠೀರವರ ರಾಜ್ಯಾರಂಭಕಾಲಕ್ಕೆ ಅರಸರ ಊಳಿಗದವರಿಂದ ದುರ್ಮರಣಕ್ಕೆ ಈಡಾದ ಕಥೆ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ನಾಟಕದ ವಸ್ತು.

ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ : ತೊರೆಮಾವಿನಹಳ್ಳಿ ದುರ್ಗದ ನಾಯಕನ ಮಗ ಭಾಮನಾಯಕನು ಪರಸ್ತ್ರೀಯಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣತಿ ತೇಜಸ್ವಿನಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿ, ಆಕೆಯ ಒಲವನ್ನು ಹೇಗಾದರೂ ಗಳಿಸಲೆಂದು ದುಡುಕಿ, ಆಕೆಯ ಪತಿಯನ್ನು ಕೊಂದು, ಕೆಲ ಕಾಲದ ಮೇಲೆ ತೀವ್ರವಾದ ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪ ಬೆಂಕಿಯಿಂದ ಬೇಯುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರುದ್ಧಳಾದ ತೇಜಸ್ವಿನಿಯ ಪ್ರತೀಕಾರದಿಂದಲೂ ವಿಷಮಿಸಿದ ರಾಜಕೀಯ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯಿಂದಲೂ ಯುದ್ಧರಂಗದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಮರಣವನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಮೈಸೂರು ಯುವರಾಜನನ್ನು ಒಲಿದಿದ್ದ ನಾಯಕನ ತಂಗಿ ಅಂಬಿಕೆಯೂ ಯುದ್ಧವನ್ನು ತಡೆಯುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಮೃತ್ಯುವಶಳಾದದ್ದು ನಾಟಕದ ದುರಂತತೆಯನ್ನು ತೀವ್ರಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು : ರಾಜ ಒಡೆಯರ ಮೊಮ್ಮಕ್ಕಳಾದ ಚಾಮರಾಜ ಒಡೆಯರಲ್ಲಿಯೂ ದಳವಾಯಿಯಾಗಿದ್ದ ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು ಸ್ವಾಮಿಭಕ್ತ, ಸಜ್ಜನ ಮತ್ತು ಧರ್ಮನಿಷ್ಠ ಅರಸರ ಮತ್ತು ಅರಸರಾಳ್ವಿಕೆಯ ಘನತೆಯನ್ನೆತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಋಜು ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ಘನವಂತ. ಆದರೆ ಆತನ ಕವಡು ಕೃತ್ರಿಮಗಳನ್ನರಿಯದ ತಾತ್ವಿಕ

ಚಾರಿತ್ರ್ಯ, ಉದಾರ ರಾಜಕೀಯ ದೃಷ್ಟಿ, ಅಸದೃಶ ಧರ್ಮಬುದ್ಧಿ ಅರಮನೆಯ ಬಿಡಾರದ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವೇ ಆದಂತಾಗಿ ಆತನ ಸದಾಶಯಗಳೆಲ್ಲ ವಿಫಲವಾದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಆತನೇ ಆ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಗಳ, ಸ್ವಾರ್ಥಪರವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಕುಟಿಲ ಕಾರಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆತನ ದುರಂತವೇ ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತು.

ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಬಳಕೆ ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಬಳಕೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಕ್ಲಿಷ್ಟಕರವಾದದ್ದು. ತೀರ ದೂರ ಯುಗಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಜೀವನದ ಬಗೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಖಚಿತತೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಈ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಾಟಕವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಇತಿಹಾಸ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳ ವ್ಯೂಹದಲ್ಲಿ ಐದುಕಿ ತಮ್ಮ ಯುಗದ ಮೌಲ್ಯಗಳ ಅರಿವನ್ನು ಹೊಂದಿಯೂ ತಮ್ಮ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೊಂದು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ವಕಾಲಿಕತೆಯನ್ನು ತೋರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕತೆ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ನೀತಿ ನಿಯಮಗಳ ಸರಳ ದೃಷ್ಟಾಂತಗಳ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗದೆ ಮಾನವ ಸ್ವಭಾವ ಅಥವಾ ಬಾಳಿನ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿಯೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡವರು 'ಸಂಸರು'. ಆದರೆ ಸಂಸರು ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಿಲ್ಲ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವು ನಷ್ಟವಾದವು. ಉಳಿದ ನಾಟಕಗಳೂ ಸರಿಯಾಗಿ ಜನರ ಕಣ್ಣಿನ ಮುಂದೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳೂ ಉಂಟು. ಆದರೆ ಇವಕ್ಕಿಂತ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಂಪರೆಯೊಂದನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಸತ್ವ- ಅದನ್ನು ನಾವು ದರ್ಶನ ಎನ್ನೋಣ, ಚಿಂತನ ಎನ್ನೋಣ, ವಿಭಜನೆಯ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನೋಣ, ಏನೆಂದರೂ ಒಂದೇ- ಅವುಗಳಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯ ಸಮೃದ್ಧಿಯಾಗಿದೆ. ಶಕ್ತಿಮೂರ್ತಿಗಳಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಾಟಕದ ಜಗತ್ತನ್ನು ತುಂಬಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಸಂಸರಿಗೆ ಸಿದ್ಧಿಸಿದ ಇತರರ ಹಿಡಿತಕ್ಕೆ ಸಿಕ್ಕದ ಭಾಷೆ, ಹಿಂದಿನ ಮೈಸೂರಿನ ರಾಜಮನೆತನದ ಭಾಗ್ಯದ ಏರಿಳಿತಗಳನ್ನು ಹಲವು ತಲೆಮಾರುಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುತ್ತ ಹೋದರೂ ಸಂಸರು ಆ ಏರಿಳಿತಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣದೆ ಹೋದರು. ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ 'ಮೆಲೋಡ್ರಾಮ' ಕಾಲಿಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾದದ್ದೂ ಇದರಿಂದ ರಾಜಭಕ್ತಿ ಪರವಧು ಗೌರವ, ಪರಾಕ್ರಮ-ಇಂತಹ ಮೌಲ್ಯಗಳು ಅವರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಬೆಳಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೇಲಿನ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದಿರುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ ಕ್ರಿಯೆಯಾಚೆ ಅದರ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸು ತೊಡಗುವಂತೆ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ. ಹೀಗಾಗಿ ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ವಿಚಿತ್ರ, ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಕಿಡಿಗಳಾಗಿ ಉಳಿದವು. ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸಾಮಗ್ರಿಯನ್ನು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಗೆ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲು ಶಕ್ತವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಸಂಸರ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ತುಂಬ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿರಬಲ್ಲದು, ಸಂಕೀರ್ಣವಾಗಿರಬಲ್ಲದು. ನವ್ಯ ನಾಟಕಕಾರರ ಗಮನ ಇತ್ತ ಹರಿಯಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಆಶ್ಚರ್ಯದ ಸಂಗತಿ. ದುರಂತ ವಸ್ತುವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬೇಕೆಂಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಿಣಾಮವಂತೂ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಆಯಿತು. ಈ ಹಿಂದೆ

ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಶ್ರೀಯವರು 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್', 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದರು. ಸೂತ್ರದ ಬೊಂಬೆ(೧೯೩೭, ಹೆನ್ರಿಕ್ಸ್ ಇಬ್ಸನ್ನಿನ ಕಥೆ; ಅನುವಾದಕರು- ಶ್ರೀ ಎಸ್.ಜಿ.ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು) ಅಂತಿಗೊನೆ(೧೯೩೮, ಸೊಫೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ ಕಥೆ ಅನುವಾದಕರು ಶ್ರೀ ಕ.ವೆಂ.ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು) ಟ್ರಾಕಿಯ ಪೆಣ್ಗಳ್(೧೯೬೦, ಸೊಫೊೖಕ್ಲೀಸ್‌ನ ಕಥೆ; ಅನುವಾದಕರು, ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿ) ಏಜಾಕ್ಸ್(೧೯೬೧ರಲ್ಲಿ ಸುಜನಾ ಅವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ) ಅಯಾಸ್ (ಅನುವಾದ ಪ್ರೊ.ಎಚ್.ಎಂ.ಚನ್ನಯ್ಯ) ಬದ್ಧಪ್ರಮೀತ್ಯೂಸ್(೧೯೬೧, ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ ಕಥೆ; ಟಿ.ವಿ.ವೆಂಕಟಾಚಲಶಾಸ್ತ್ರಿ) ಒಯ್ದಿಪೌಸ್ ದೊರೆ(೧೯೬೫, ಸೊಫೋಕ್ಲೀಸ್‌ನ ಕಥೆ; ಅನುವಾದಕರು, ಕ.ವೆಂ.ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು, ಗ್ರೀಕ್ ಮೂಲದಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ) ಅಗಮೆಮ್ನನ್(೧೯೬೫, ಈಸ್ಕಿಲಸ್‌ನ ಕಥೆ, ಕ.ವೆಂ.ರಾಘವಾಚಾರ್ಯರು) ಮೀಡಿಯಾ(೧೯೬೫, ಯೂರಿಪಿಡೇಸ್‌ನ ಕಥೆ; ಅನುವಾದಕರು ಕೆ.ಎಸ್. ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿ) ಮೊದಲಾದ ನಾಟಕಗಳು ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡವು. ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ, ಸೊಹ್ರಾಬ್ ರುಸ್ತುಂ(ಕರ್ತೃ ವಿ.ಸೀ) ಧರ್ಮದುರಂತ(ಕರ್ತೃ ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿ) ಜನನಾಯಕ ಮೊದಲಾದ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಇಂಥ ಯಾವ ಪ್ರತಿಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾಡದ ಸಂಸರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳು ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಬಹಿಷ್ಕಾರ (೧೯೩೪): ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ದುರಂತ ವಸ್ತು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ವರದಕ್ಷಿಣೆಯನ್ನು ಕೊಡಲಾರದೆ, ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಮಗಳನ್ನು ರಜಸ್ವಲೆಯಾಗುವ ಮೊದಲು ಮದುವೆ ಮಾಡಿಕೊಡಲಾಗದೆ ಹೋದ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಗೃಹಸ್ಥನೊಬ್ಬನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಮಾಜದ ತಿರಸ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಧರ್ಮಪೀಠದ ಬಹಿಷ್ಕಾರಕ್ಕೂ ಗುರಿಯಾಗಿ, ಈತನ ಒಟ್ಟು ಕುಟುಂಬವೇ ಅದರಿಂದಾಗಿ ಕಷ್ಟಕೋಟಲೆಗಳನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದ ಕರುಣಾಜನಕವಾದ ಕಟುವಿಕಟ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕುಟುಂಬದ ಕಷ್ಟವನ್ನು ನಿವಾರಿಸಲು, ಅವರ ಕಟೋಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮನಸ್ಸು ರೋಸಿ, ಕನ್ಯೆ ವಿಷಪಾನ ಮಾಡಿ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಹತ್ಯೆಯ ಉತ್ತರವಾದಿತ್ವ ಸಮಾಜದ ಮೇಲಿದೆಯೆಂದು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ದುರಂತ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕೈಲಾಸಂರದು ಆಧುನಿಕ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ದುರಂತ, ದೈವ ಅಥವಾ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಸ್ವಭಾವದ ಮೂಲಕ ಉಂಟಾದದ್ದಲ್ಲ. ಆದರೆ ಗಾಲ್ಸವರ್ದಿಯಲ್ಲಿಯಂತೆ, ಸಾಮಾಜಿಕ ನೀತಿಯೇ ಇಲ್ಲಿ ದುರ್ವಿಪಾಕವನ್ನು ತಂದೊದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಿಣಾಮದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕೈಲಾಸಂರ ನಾಟಕಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಕೈಲಾಸಂರ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೋಷವೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅದು ಕೈಲಾಸಂರ ಭಾವನಾವಶತೆ. 'ಸೂಳೆ' ಮತ್ತು 'ಬಹಿಷ್ಕಾರ' ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳು ಕೈಲಾಸಂರವರ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕಲಕಿದ್ದ ವಸ್ತುವನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಇತರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅವರ ವಿದೂಷಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ತಲೆಹಾಕಿಲ್ಲ. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರ. ಸಾಮಾಜಿಕ ನಿಷ್ಠುರತೆಯ ಘೋರ ಪರಿಣಾಮಗಳಿಗೆ ತುತ್ತಾದ ಮುಗ್ಧ ಹುಡುಗಿ ಮತ್ತು ಅವಳ ಸಂಸಾರದ ಕರುಣಾಜನಕ ಕತೆಯನ್ನು ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ. ಸಂವಿಧಾನ ಮತ್ತು ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಿಷ್ಕಾರ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಯಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಆರಂಭವಾಗುವುದೂ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ, ಮುಗಿಯುವುದೂ ಸಾವಿನೊಂದಿಗೆ ಈ ಎರಡು ಸಾವುಗಳ

ಅಂತರದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬದುಕು ಸಾವಿಗಿಂತ ದುಸ್ಸಹವಾದದ್ದು. ನರಸೂವಿನ ಮರಣದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ಗೋಳಾಟದ ವಾಚ್ಯತೆ, ಅತಿರೇಕವನ್ನು ಮುಟ್ಟಿದೆ.

ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ ಮತ್ತು ಶೋಕ ಚಕ್ರ

ಶ್ರೀರಂಗರ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ ಹೆಚ್ಚು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾದ ದುರಂತ ನಾಟಕವಾಗಿದ್ದು ವೈಯಕ್ತಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ದಿನವೆಲ್ಲಾ ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಾಡುವ ಪಾರಲೌಕಿಕದ ನಡುವೆಯೂ ಹೆಣ್ಣಿನ ವ್ಯಾಮೋಹ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಮುದುಕ, ಬಾಲ ವಿಧವೆಯನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗ ಬಯಸುವನಾದರೂ ತಂದೆಯೊಡನೆ ಪುಕ್ಕಲುತನದಿಂದ ವರ್ತಿಸುವ ಅವನ ಮಗ ಪುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯ ಸೋಗುಹಾಕಿ ತನ್ನ ಸ್ನೇಹಿತನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಲು ಬಂದ ವೆಂಕಣ್ಣ- ಇವರ ಬದುಕಿನ ಸತ್ವಹೀನತೆಯನ್ನೂ, ನೈತಿಕ ಧೈರ್ಯದ ಅಭಾವವನ್ನೂ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರಾತಃ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ, ಸಾಯಂ... ಎಂಬ ಮೂರು ಅಂಕಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಕಾಲವನ್ನು ಅರ್ಧದಿನಕ್ಕೆ ಮಿತಗೊಳಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಸಂವಿಧಾನ ರಚನೆ ಮತ್ತು ನಿರ್ವಹಣೆಗಳು ಸಹಜವಾಗಿವೆ. ನಂಜಾಸಾನಿಯ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿಹೋಗಿ ಪಾವಟಿಗೆ ಎಡವಿದಷ್ಟಕ್ಕೆ ಕಾಲು ಮುರಿದುಕೊಂಡು ಸಂಜೆ ಮನೆಗೆ ಮರಳುವ ಮುದುಕ ಮತ್ತು ಅದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಒಡೆದು ಹೋಗುವ ಹಳೆಯ ಕಂದೀಲಿನ ಶಬ್ದದ ವಿಷಾದ ವಾತಾವರಣದೊಂದಿಗೆ ಮುಕ್ತಾಯವಾಗುವ ನಾಟಕದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾದುದು. ನಾಟಕದ ಹೆಸರೂ ಸಹ ಮುದುಕನ ಬದುಕಿನ ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವುದರೊಂದಿಗೆ ನಿವೃತ್ತಿ ಆದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ಅವನ ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆಯ ಆತುರವನ್ನು ವಿಡಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

'ಶೋಕ ಚಕ್ರ' ಶ್ರೀರಂಗರ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿದ್ದು, ಭಾರತದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಾಪ್ತಿಯ ತರುವಾಯದ ರಾಜಕೀಯ ದುರಂತವನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ. ಜಯರಾಯನಂಥ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯೊಬ್ಬ ರಾಜಕೀಯ ಚದುರಂಗದಾಟದಲ್ಲಿ ಬಲಿಯಾಗುವ ಕತೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಾತ್ವಿಕವಾದ ಆದರ್ಶಕ್ಕೂ ವಾಸ್ತವ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೂ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟವನ್ನೇ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಪಾರ್ಟಿ ಕಟ್ಟಿದವರಿಗೆ ಅಶೋಕ ಚಕ್ರ; ಗಾಂಧಿ ಬೆನ್ನು ಕಟ್ಟಿದವರಿಗೆ ಶೋಕ ಚಕ್ರ' ಎಂಬ ಶಾಮನ ಮಾತು ದೇಶದ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಂಧೀಜಿಯವರ ಮರಣದ ಸುದ್ದಿ ಬಂದ ದಿನವೇ ಜಯರಾಯರು ಮುನಿಸಿಪಾಲಿಟಿ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಪದವಿ ಬಿಡಬೇಕಾಗಿ ಬರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ನಾಟಕೀಯತೆ ಉತ್ಕಟವಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಾದ 'ಶತಾಯು ಗತಾಯು' ಮತ್ತು 'ನೀ ಕೊಡೆ ನಾ ಬಿಡೆ' ದುರಂತ ವಸ್ತುವನ್ನುಳ್ಳ ನಾಟಕಗಳಾಗಿದ್ದು ತಂತ್ರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿವೆ. ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಪಾತ್ರಗಳ ಜನ್ಮರಹಸ್ಯದ ಸುದ್ದಿಯ ಸ್ಫೋಟಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಮಹತ್ವ ದೊರೆತಿದ್ದು ದುರಂತದ ತೀವ್ರತೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲ. 'ನೀ ಕೊಡೆ ನಾ ಬಿಡೆ' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗಾಗಿ ಎರಡು ತಲೆಮಾರುಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಹೋರಾಟದ ಮೇಲೆ ಹೆಚ್ಚು ಒತ್ತು ಬೀಳುವುದರಿಂದ ನಾಟಕದ ಗಾಂಭೀರ್ಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಶ್ರೀರಂಗರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನಾಯಕನ ಸಾವು ಅನಿವಾರ್ಯ ಸಂಗತಿಯಲ್ಲ; ಆದರೆ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದಂತಹ ಸೋಲು ಸಾಮಾನ್ಯ. ದುರಂತ ನಾಟಕದ ಅಂತ್ಯ ಸಾವಿನಲ್ಲೇ ಆಗಬೇಕೆಂದೇನಿಲ್ಲ. ನಾಯಕನ ಸೋಲು ದುರಂತವೆ. 'ಸಂಸಾರಿನ ಕಂಸ'ದ ರಾಮಣ್ಣನ ಆವೇಶದ ನಿರರ್ಥಕತೆ. ಪ್ರಪಂಚ ಪಾಣಿಪತ್ತದ ಶ್ರೀಪತಿಯ ವಿಷಾದ, 'ಸಂಧ್ಯಾಕಾಲ'ದ ಮುದುಕನ ನೈತಿಕ ಪತನ, 'ಶೋಕ ಚಕ್ರ'ದ ಜಯರಾಯರ ಆದರ್ಶಕ್ಕೆ ದೊರೆತ ಸೋಲು, ಸಹ ದುರಂತಗಳೇ ಆಗಿದ್ದು ಸಾವಿಗಿಂತ ದುರ್ಭರವಾಗಿವೆ.

ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇದೆಯೇ, ಇದ್ದರೆ ಅದು ಯಾವ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ನವೋದಯ ನಾಟಕಗಳೊಂದಿಗೆ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳ 'ದುರಂತ ಪ್ರಜ್ಞೆ' ಹೆಚ್ಚು ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದದ್ದು ಎಂಬುದರ ಅರಿವುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ವಿಧಿ ಅಥವಾ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವೇ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ದುರುಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗದೆ ಪರಿಸರದಿಂದ ಪರಕೀಯಗೊಂಡ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆತನ ಏಕಾಂಗಿತನ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಬದುಕಿನ ತೀವ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಕ್ರೂರವಾದ ಹೋರಾಟಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಇದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಬಹುದು.

ಲಂಕೇಶರ 'ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ', 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ', 'ಸಿದ್ಧತೆ' ಮುಂತಾದ ಈ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೌಟುಂಬಿಕ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಸಂಬಂಧಗಳು ಛಿದ್ರಗೊಂಡಿರುವ ದುರಂತ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರವಲ್ಲ. 'ನಿರಾಶೆ, ಕೋಪ-ತಾಪ, ವಂಚನೆಗಳನ್ನು ಆಳದಲ್ಲಿ ಹುಗಿದಿಟ್ಟು ತುಟಿ ಮೇಲೆ ನಗೆ ತುಳುಕಿಸುವ' ವ್ಯರ್ಥ ಬದುಕಿನಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಬಯಸುವ - ಟಿ. ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ'ದ ನಾಯಕ ಮತ್ತು ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿ, 'ಪ್ರೇಮದ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಕನಸುಗಳ ಕೊಲೆ'ಯಾಗದಂತೆ ಮುಪ್ಪಿನಲ್ಲಿಯಾದರೂ ಕನಸಿನ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುವ 'ಸಿದ್ಧತೆ'ಯ ರಂಗಣ್ಣ- ಇವರ ದುರಂತ ಕ್ರೂರವಾದದ್ದು. ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರದ ವಸ್ತುಸ್ಥಿತಿ ಇವರನ್ನು ತನ್ನ ವಜ್ರಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಿಸುಕಿಹಾಕಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ. 'ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಗಂಡು ಕೊಡಿ' ನಾಟಕದ ನಾಯಕ ಜಗನ್ನಾಥನ ಆದರ್ಶಪ್ರಿಯತೆಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ಆಘಾತ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಪಾಠವನ್ನು ಕಲಿಸುತ್ತದೆ. ಬದುಕಿನಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಮಿತಿಯ ಅರಿವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಅನುಭವ ದೊರೆತ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದ ನಿರ್ಲಿಪ್ತ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅವನಿಗೆ ಯಾವ ಸಂಗತಿಯೂ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ; ಲೈಟ್ ರಿಪೇರಿ, ಇಸ್ಪೀಟಾಟ, ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸ- ಎಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ.

ಲಂಕೇಶರು ತಮ್ಮ 'ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ' ಎಂಬ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಶೋಧಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾತಿನಲ್ಲೇ ವಿಜೃಂಭಿಸುವ ಭಗವಾನನ ಸಮಾಜವಾದದ ಸತ್ವಹೀನತೆ, ನಾಟಕ ಹೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆಲ್ಲಾ ಜೈಕಾರ ಹಾಕುವ ಮಹಾಜನತೆಯ ಹುಂಬತನ, ಹಿಂಸೆಯೇ ಎಲ್ಲ ಸಾಮಾಜಿಕ ರೋಗಗಳಿಗೂ ಮದ್ದು ಎಂದು ಭಾವಿಸುವ ತರುಣರ ಆತ್ಮಘಾತಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ- ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ದುರಂತವನ್ನು

ವಿಡಂಬಿಸುವ ಈ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ನಕ್ಸಲೈಟ್‌ನ ಕೊಲೆಯೇ ಸಮಾಜವಾದಿಯೊಬ್ಬನನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಲು ಕಾರಣವಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶದ ದುರಂತ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ.

ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಯಯಾತಿ' ಮತ್ತು 'ತುಘಲಕ್' ಎಂಬ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನೇ ವರ್ತಮಾನದ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. 'ಮನುಷ್ಯನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಅವನ ಮನುಷ್ಯತ್ವದಲ್ಲಿಲ್ಲ, ಅದರ ಅಭಾವದಲ್ಲಿದೆ' ಎಂಬ ಆಧುನಿಕ ವಿಚಾರದೃಷ್ಟಿ 'ಯಯಾತಿ' ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಸಮಸ್ಯೆ. ಈ ಅಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಯಾವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೂ ಬಿಡುಗಡೆಯಿಲ್ಲವೆಂಬ ದುರಂತದ ಚಿತ್ರಣವೇ ನಾಟಕದ ಉದ್ದೇಶ. ಯಯಾತಿಯ ಅತಿ ಕಾಮುಕತೆ, ದೇವಯಾನಿಯ ಪ್ರತೀಕಾರಬುದ್ಧಿ, ಶರ್ಮಿಷ್ಠೆಯ ಅಸುರೀತನ, ಪುರುವಿನ ಅನಾಥ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಂತಹ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು ನಾಟಕದ ದುರಂತವನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಎಲ್ಲರೂ ತಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಸೋಲುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರಲೇಖೆ ಮತ್ತು ಸ್ವರ್ಣಲತೆ ಈ ಹೋರಾಟದಲ್ಲಿ ಬಲಿಯಾಗುತ್ತಾರೆ.

'ತುಘಲಕ್' ವ್ಯಕ್ತಿಪ್ರಧಾನವಾದ ದುರಂತ ನಾಟಕ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲ ಪಾತ್ರಗಳ ಹಣೆಯ ಬರಹವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವ ತುಘಲಕನ ಇಬ್ಬಗೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಅವನ ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳ ದುರಂತಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಧರ್ಮ-ರಾಜಕಾರಣ, ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ-ಕನಸುಗಾರಿಕೆ, ಈ ಬಗೆಯ ದ್ವಂದ್ವಗಳು ಅವನ ಹೋರಾಟವನ್ನು ನಿಷ್ಕ್ರಿಯಗೊಳಿಸುತ್ತವೆ. ಅಸಫಲತೆಯಿಂದ, ಅಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ರೊಚ್ಚಿಗೆದ್ದ ತುಘಲಕ ಹಿಂಸೆಯಲ್ಲಿಯೇ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಯಸುತ್ತಾನೆ. ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಇಡೀ ರಾಜ್ಯವೇ 'ಮರಣದ ಬಚ್ಚಲು' ಮನೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಜೆಗಳ ಮತ್ತು ಅವನ ನಡುವೆ ದೊಡ್ಡ ಕಂದಕವೇರ್ಪಟ್ಟು ಸಂವಾದ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಜವಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಶೇಖ ಇಮಾಮುದ್ದೀನನನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಲ್ಲಿಸುವ ತುಘಲಕ್ ಕೊನೆಗೆ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಬಯಸಿ ಧರ್ಮದತ್ತ ತಿರುಗಿದಾಗ ವೇಷಧಾರಿ ಕಲೀಫ ಅಝೀಝುನಿಂದ ವಂಚನೆಗೆ ತುತ್ತಾಗುವ ಸನ್ನಿವೇಶ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ. ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ತಮ್ಮ, ಗುರು, ಅಮೀರರು, ಸರ್ದಾರರು ಮತ್ತು ಅಸಂಖ್ಯ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ತನ್ನ ಹಿಂಸೆಯ ಸುಳಿಯಲ್ಲಿ ತಿರುಗಿಸಿದ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ತುಘಲಕ್ ಕೊನೆಗೆ ಅಝೀಝುನಂಥ ಒಬ್ಬ ಸಾಮಾನ್ಯನಿಂದ, ಬದುಕಿನ ನಿಯತಿಯ ವಿರುದ್ಧ ಹೋರಾಡುವುದರ ನಿರರ್ಥಕತೆಯ ಅರಿವನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಚದುರಂಗದಾಟದಲ್ಲಿ ನಿಷ್ಣಾತನಾಗಿದ್ದ ಆತನ ಬದುಕೇ ಒಂದು ಚದುರಂಗದಾಟವಾಗಿ ಅಲ್ಲಿ ಗೆಲ್ಲುವನು. ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಲಘುವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಕ್ಷುಲ್ಲಕ ವ್ಯಕ್ತಿ ಅಝೀಝು.

ಯಯಾತಿಯ ಪುರು ಆಧುನಿಕ ಜಗತ್ತಿನ ಅನಾಥಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸಂಕೇತವಾದರೆ, ತುಘಲಕ್ ಆಧುನಿಕ ರಾಜಕಾರಣದ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಮತ್ತು ಅದರ ನಿರರ್ಥಕತೆಗೆ ಸಂಕೇತವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ ಪುನರ್ ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಫಲವಾಗಿದೆ. ನವೋದಯ ಮತ್ತು ನವ್ಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾವು ಅನಿವಾರ್ಯವಲ್ಲ, ಸಾವಿಗಿಂತ ಬೀಕರವಾದ

ಸೋಲು, ಅಧಃಪತನ, ನಿರಾಸೆ, ನಿರರ್ಥಕತೆ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ. ವರ್ತಮಾನದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ದುರಂತ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವುದು ಮೇಲಿನ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡದ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಇತಿಹಾಸ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕ, ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್, ಆಗ್ರಹ, ಬಹಿಷ್ಕಾರ, ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ, ಶೋಕಚಕ್ರ, ಜಡಭರತರ ಮೂಕಬಲಿ, ಸಂಸರ 'ಪೋಲಿಸರಿದ್ದಾರೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ' ಮತ್ತು ತುಘಲಕ್‌ನಂಥ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವುದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಭಿಮಾನದಿಂದ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಷ್ಟೇ ಸಂಖ್ಯೆಯಿಂದಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಸತ್ವದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಾದರಿಯ ರಂಗಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೆಲವು ದುರಂತ ಪ್ರಹಸನಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರ 'ಗರ್ಭಗುಡಿ', ಬೇಂದ್ರೆಯವರ 'ಸಾಯೋ ಆಟ', ಜಾತ್ರೆ, ಶ್ರೀರಂಗರ, 'ಕೇಳುಜನಮೇಜಯ', 'ದಾರಿ ಯಾವುದಯ್ಯ ವೈಕುಂಠಕ್ಕೆ', 'ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಮೂರೇ ಬಾಗಿಲು', ಲಂಕೇಶರ 'ತೆರೆಗಳು', ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರರ 'ನಾರ್ಸಿಸಸ್', 'ಚಾಳೇಶ', ಪಾಟೀಲರ 'ಟಿಂಗರ ಬುಡ್ಡಣ್ಣ', ಕಾರ್ನಾಡರ 'ಹಯವದನ' ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕವಿಯ ಕೆಲವು ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ದಶಕದಿಂದ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಆರಂಭವಾಯಿತೆನ್ನಬಹುದು. ಗುಂಡೋ ಕೃಷ್ಣ ಚುರುಮುರಿಯವರ 'ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ನಾಟಕ' (೧೮೮೫) ಮತ್ತು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ'(೧೮೯೫) ಇದು 'ಒಥೆಲೋ' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ, ಎ. ಆನಂದರಾಯರ 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ'(೧೮೮೯) ಮತ್ತು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್(೧೯೦೫) ಇವು ಕ್ರಮವಾಗಿ 'ರೋಮಿಯೋ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್' ಮತ್ತು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳು, ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪ ರುದ್ರದೇವ'(೧೮೯೫) 'ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ, ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ 'ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜ ವಿಲಾಸ'(೧೮೯೯) 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ, ಈ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ ರಂಗಸ್ಥಳದ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೆಂದು ಸಿದ್ಧವಾದುವುಗಳಾಗಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ವಾತಾವರಣಕ್ಕೆ ಸಹಜವಾಗಿರಲೆಂದು ನಾಟಕದ ಹೆಸರು, ಪಾತ್ರವರ್ಗ, ಮುಕ್ತಾಯ ಮುಂತಾದವುಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿದ್ದರಿಂದಾಗಿ ಇವು ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯ ಅನುವಾದಗಳಾಗಿಲ್ಲ; ಭಾರತೀಯ ಆಚಾರವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ವಿಪರೀತವಾದ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳೂ ಭಾಷಾ ವ್ಯಾಕರಣ ಶೈಥಿಲ್ಯಗಳೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಮೂಲಕೃತಿಗಳ ಘನತೆಯನ್ನೂ ಸ್ವಾರಸ್ಯವನ್ನೂ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕುಗ್ಗಿಸಿವೆ.

೨೦ನೆಯ ಶತಕದ ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಿಂದ ಪೌರಾಣಿಕ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲನಿಷ್ಠೆಯ ಅನುವಾದಗಳೂ ಸ್ವತಂತ್ರರಚನೆಗಳೂ ಮೊದಲಾದವು. ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಸಂಸರ 'ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ' ೧೯೨೧-೨೨ರಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿ ೧೯೨೩ರಲ್ಲಿ ಅಭಿನಯವಾದಂತೆ ತಿಳಿದುಬಂದಿರುವುದನ್ನೂ ಅವರ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ' ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ೧೯೨೫ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ್ದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಿ, ಸಂಸರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ

ಸ್ವತಂತ್ರ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಆದ್ಯಪ್ರವರ್ತಕರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಶ್ರೀ' ಅವರು ಗ್ರೀಕ್ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪೌರಾಣಿಕ ಮತ್ತು ಅನುವಾದಿತ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಹೆದ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹಾಕಿದರು. 'ಶ್ರೀ' ಅವರ 'ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ'(೧೯೨೬) ರನ್ನಕವಿಯ 'ಗದಾಯುದ್ಧ' ವನ್ನು ಸಂವಾದ ಸಂದರ್ಭಾದಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅಲ್ಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೊಡನೆ, ಸೇರ್ಪಡೆಗಳೊಡನೆ, ನಾಟಕರೂಪದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿದ ಗ್ರೀಕ್ ರುದ್ರನಾಟಕ ಪದ್ಧತಿಯ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. 'ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್'(೧೯೨೯) ಸೋಪೋಕ್ಲೀಸನ 'ಏಜಾಕ್ಸ್' ನಾಟಕದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತ ಮೂಲಗಳ ಉತ್ತಮಾಂಶಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಥೆ, ಸನ್ನಿವೇಶ, ಪಾತ್ರ, ಸಂವಿಧಾನಾದಿಗಳು ಹೊಸ ಪರಿಯಾಗಿವೆ. ಕಥಾ ಸಮನ್ವಯದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿರುವ ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳು ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಕಲಾ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಅಷ್ಟು ಉಚಿತವಾಗಲಿಲ್ಲವೆಂಬ ಆಕ್ಷೇಪಣೆಯಿದ್ದೂ, ಹಲವು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಸಂಪನ್ನವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕೃತಿಯೆನ್ನಿಸಿದೆ. ಈಸ್ಕಿಲಸ್ ಕವಿಯ 'ಪರ್ಸೆ' ನಾಟಕದ ಸರಳ ಭಾವಾನುವಾದ ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ, 'ಪಾರಸಿಕರು'(೧೯೩೫) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಪಾತ್ರ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಯಥಾರೀತಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿ ಆದ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು. 'ಶ್ರೀ' ಅವರ ನಾಟಕರಚನೆ, ಮಾರ್ಗದರ್ಶನ ಕೆಲವು ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕ ಅನುವಾದಗಳಿಗೂ ಇತರ ಬಗೆಯ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳಿಗೂ ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು. ಭಾಷೆ ಛಂದಸ್ಸುಗಳಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ' ಅವರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಈ ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದಂತೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾದವು.

ರಾಮಾಯಣ ಭಾರತಾದಿಗಳಲ್ಲಿಯ ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸದ ಆಖ್ಯಾನೋಪಾಖ್ಯಾನಗಳು ಸ್ವತಂತ್ರ ರುದ್ರ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆಗೆ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಯುದ್ಧದ ದುರಂತ ದುಷ್ಪರಿಣಾಮಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ 'ಕುವೆಂಪು' ಅವರ 'ಶ್ಮಶಾನ ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ'(೧೯೩೧) ಮತ್ತು ಗುರುಭಕ್ತಿಯ ಮಹಿಮೆ, ಕರ್ಮಫಲದ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ, ತ್ಯಾಗಶೀಲದಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಆತ್ಮತುಷ್ಟಿ ಈ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಿರುವ 'ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್'(೧೯೪೭) ಇವು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ. ಮೂಲ ಭಾರತ ಕಥಾನುಸಾರವಾಗಿ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ ಬದುಕಿನ ದುರುಂತವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ವಿ.ಸೀ.ಅವರ 'ಆಗ್ರಹ'(೧೯೩೧) ಮತ್ತು ದೇಶೀಯವಾದ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕದ ಅಂಗಭೂತವಾದ ಮೇಳವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವ ಎಂ.ಗೋವಿಂದ ಪೈ ಅವರ 'ಹೆಬ್ಬೆರಳು'(೧೯೪೬) ಮೂಲಕೃತಿಯ ದುರಂತ ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ. ಸಿ.ಕೆ.ವೆಂಕಟರಾಮಯ್ಯನವರ 'ಮಂಡೋದರಿ'(೧೯೩೧) ಮತ್ತು ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ 'ಕೀಚಕ'(೧೯೪೮) ದುರಂತಲಕ್ಷಣದ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚರಿತೆಯನ್ನು ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉದಾತ್ತೀಕರಿಸುವ ನಾಟಕಗಳಾಗಿವೆ.

ಗತಕಾಲದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನಾವಳಿಗಳಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಪರಿಣಾಮದ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಆಶ್ರಯಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಸ್ವತಂತ್ರ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸಬಹುದು. ಮೈಸೂರು ರಾಜ ಮನೆತನದ

ಘಟನೆಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನೂ ಕುರಿತಿರುವ ಸಂಸರ 'ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ'(೧೯೨೫-೨೬), 'ಸುಗುಣಗಂಭೀರ'(೧೯೩೩) ಮತ್ತು 'ಬೆಟ್ಟದ ಅರಸು'(೧೯೫೨) ನಾಟಕಗಳ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವಸ್ತು ನಿರೂಪಣೆಯೂ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಶ್ರೀನಿವಾಸರ 'ತಾಳಿಕೋಟೆ'(೧೯೨೯) ವಿಜಯನಗರದ ಪತನ ಸಂದರ್ಭದ ದುರಂತವನ್ನು ವಿವರಿಸಿದೆ. ಪರ್ಷಿಯನ್ ಭಾಷೆಯ 'ಷಾಹನಾಮ'ದ ಉಪಾಖ್ಯಾನವನ್ನಾಶ್ರಯಿಸಿದ ವಿ.ಸೀ.ಅವರ 'ಸೊಹ್ರಾಬ್ ಮತ್ತು ರುಸ್ತುಂ'(೧೯೩೦) ಲೋಕವಿಖ್ಯಾತ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ವಿಧಿಲೀಲೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿದೆ. ಎಂ.ಆರ್.ಶ್ರೀನಿವಾಸಮೂರ್ತಿಯವರ 'ಧರ್ಮ ದುರಂತ'(೧೯೪೭) ಟಿಪ್ಪುಸುಲ್ತಾನನ ಕಾಲದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನೆಯನ್ನು ದುರಂತ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಕ್'(೧೯೬೪) ಆ ದೊರೆಯ ವಿಚಿತ್ರ ಮನಃಸ್ಥಿತಿಯ ಕ್ಷೋಭೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತದೆ.

ತತ್ಕಾಲೀನ ಸಮಾಜಜೀವನವನ್ನು ಒಳಹೊಕ್ಕು ನೋಡಿ ನೊಂದು ಕನಲಿ ಸಮಾಜದ ಲೋಪದೋಷಗಳನ್ನೂ ಪ್ರತಿಗಾಮಿಯೂ ವಿನಾಶಕಾರಿಯೂ ಆದ ಆಚಾರವಿಚಾರಗಳನ್ನೂ ವ್ಯಕ್ತಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವೈಚಾರಿಕ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನೂ ಚಿಕಿತ್ಸಕಬುದ್ಧಿಯಿಂದ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿ ರಚಿಸಿದ ಶುದ್ಧ ಮತ್ತು ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ರುದ್ರನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ನಾಟಕ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾವೀನ್ಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಗಳು, ವಸ್ತುವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕತೆ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠೆಗಳೂ ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಅಡಿಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. John Gassner, 1954, **Masters of the Drama,** Pp.11

೨. Hartnoll(Ed), 1972, **The Oxford Companion of the theatre,** P.276

೩. ಅದೇ, ಪು ೩೩೪ ಮತ್ತು ೩೬೮

೪. ಅದೇ, ಪು.೧೭೩

೫. ಅದೇ, ಪು.೫೦೨

೬. ಎ.ಆರ್.ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ೧೯೩೭, **ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕ,** ಮೈಸೂರು ಯೂನಿವರ್ಸಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್, ಮೈಸೂರು, ಪು.೩೮

೭. ಅದೇ, ಪು.೪೦

೮. ಅದೇ, ಪು.೪೭

೯. ಅದೇ, ಪು.೪೮

೧೦. Wilson, Horace, 1984a(1827), **Selected specimans of the Theatre of the Hindus,** Asian Educational Services, New Delhi, Pp.xxvi-xxvii

೧೧. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೯೨, **ಬಯಲು ಆಲಯ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಪು.೩೫

೧೨. ಕೆ.ಮರುಳಸಿದ್ಧಪ್ಪ, ೧೯೮೩, **ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ,** ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.೮

೧೩. Wilson, Horace, Pp.xi

೧೪. ಅದೇ Pp.xii

೧೫. Keith, A.B., 1992, **The Sanskrit Drama in its Origin, Development, Theory and Practice,** Motilal Banarasidass, Delhi, Pp.355

೧೬. Wilson, Horace, Pp.xxvi

೧೭. Keith, A.B., Pp.356

೧೮. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ೧೯೯೩, **ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ** (ಆಚಾರ್ಯ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯನವರ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿ ಸಂಪುಟ), ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ಪು.೨೭೨

೧೯. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ), ೧೯೭೨, **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ: ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.೨೬

೨೦. ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು.೩೨೫

೨೧. ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ, ೧೯೮೯, **ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್**(ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ, ಜಿ.ಎಸ್.ಭಟ್ಟ, ಸಂ), ಚೇತನ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ಪು.೧೨೭

೨೨. ಅದೇ, ಪು.೧೨೮

೨೩. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ೧೯೯೩, **ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಗದಾಯುದ್ಧ ನಾಟಕಂ ಪದ್ಯದ ಸಾಲು-೧೪೬, ಪು.೧೭೯

೨೪. 'ಸ್ವಸ್ತಿ', ೧೯೮೩, **ತ.ಸು.ಶಾಮರಾವ್ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ,** ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ಪು.೧೫೫

೨೫. ಅದೇ, ಪು.೧೪೮

೨೬. ಅದೇ, ಪು.೧೫೨

೨೭. ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪದ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆ-೯೫೦, ಪು.೨೧೦

೨೮. ಅದೇ, ಪದ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆ-೧೧೦, ಪು.೧೮೬

೨೯. ಅದೇ, ಪದ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆ ೯೮-೯೯, ಪು.೧೮೫

೩೦. ಜಿ.ಎಸ್.ಭಟ್ಟ(ಸಂ), **ರುದ್ರನಾಟಕ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ,** ಪು.೧೩೮

೩೧. 'ಸ್ವಸ್ತಿ', ೧೯೮೩, **ತ.ಸು.ಶಾಮರಾವ್ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ,** ಪು.೧೫೮

೩೨. ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ, ೧೯೮೯, **ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್**(ರುದ್ರನಾಟಕಗಳ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ, ಜಿ.ಎಸ್.ಭಟ್ಟ, ಸಂ), ಪು.೧೩೮

೩೩. 'ಸ್ವಸ್ತಿ', ೧೯೮೩, **ತ.ಸು.ಶಾಮರಾವ್ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ**, ಪು.೧೫೮

೩೪. ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪದ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆ ೯೨೧-೯೨೮, ಪು.೨೦೯

೩೫. ಅದೇ, ಪದ್ಯ ಸಂಖ್ಯೆ ೪೯೦, ಪು.೧೯೬

೩೬. ಅದೇ, ಪು.೩೨೬-೩೨೭

೩೭. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ, ೧೯೭೯, **ಗದಾಯುದ್ಧ ಕಾವ್ಯನಾಟಕ** (ಸಂಭಾವನೆ, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸಂ.ಗ್ರಂಥ), ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.೭೪

೩೮. ಶ್ರೀ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು.೨೩೨

೩೯. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೯೭, **ಬಯಲು ಆಲಯ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ಪು.೯

೪೦. ಎಚ್.ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ, **ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕಗಳು**, ಪು.೮೭

೪೧. ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ೧೯೭೨, **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತು: ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ**, (ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ (ಸಂ), ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ: ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ), ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.೩೦

೪೨. ಜಿ.ಎಸ್.ಭಟ್ಟ(ಸಂ), **ರುದ್ರನಾಟಕ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ**, ಪು.೧೫೪

೪೩. ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್, **ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್** (ರುದ್ರನಾಟಕ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ, ಜಿ.ಎಸ್.ಭಟ್ಟ,ಸಂ) ಪು.೧೫೪

೪೪. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೮೩, **ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ**, ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಥಮ ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಪು.೧೫೯

ಅಧ್ಯಾಯ ೫

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದಗಳು

೫

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದಗಳು

೫.೧. ಕನ್ನಡಾನುವಾದಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ-ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಸಾರಸ್ವತ ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಹೇಗಾಯ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದು ಮುಖ್ಯ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಅನೇಕ ಶತಮಾನಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಪರಂಪರೆಯಿದೆಯಾದರೂ ಅದರ ಬಹುಪಾಲು ವಾಕ್‌ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದಿಂದಲೂ ಬಯಲಾಟಗಳು, ಯಕ್ಷಗಾನಗಳು ನಮಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ 'ರತ್ನಾವಳಿ'ಯ ಅನುವಾದವಾದ 'ಮಿತ್ರವಿಂದಾ ಗೋವಿಂದ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದಿದೆಯಾದರೂ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗೆ ಇದೇ ಮಾದರಿಯ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿಲ್ಲ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಉತ್ತರಾರ್ಧದಿಂದ ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲೆರಡು ದಶಕಗಳವರೆಗೆ ಅನೇಕ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಸಂಸ್ಕೃತದಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪ್ರೇರಣೆಯೂ ಇತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಂತೂ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪ್ರೇರಣೆಗಿಂತ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಳೆದೆರಡು ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವ ಏಕೈಕ ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ನಾಟಕಕಾರನೆಂದರೆ ಆತ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್. ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿ ಜನ್ಮತಾಳಿದ್ದೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ. ಬ್ರಿಟಿಷ್‌ರ ಆಡಳಿತದಿಂದಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಭಾರತದ ಎಲ್ಲ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿತು. ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಧ್ಯಯನ ಪಠ್ಯಕ್ರಮವಾಯ್ತು. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಆರ್ಥಿಕ ಮತ್ತು

ಸಾಮಾಜಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾರ್ಪಾಡುಗಳಾದವು. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಕಲೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇದರ ಪರಿಣಾಮ ಬಹಳ ಬೇಗ ಆಯಿತೆಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಇದಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದ್ದು ಅನುವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಲಿ ಮಧ್ಯಮವರ್ಗದ ಜನರಿಗೆ ರುಚಿಸಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥವರ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಮಾದರಿಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲ್ಕತ್ತ, ಮುಂಬೈನಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ಪಾರ್ಸಿ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು, ೧೮೮೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದವು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿದ ಈ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಉತ್ಸಾಹ ಪೂರ್ವಕ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ದೊರೆಯಿತು. ಈ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡಿಗರು ಅವರ ಒಂದೆರಡು ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅವರ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿನಯಿಸತೊಡಗಿದರಂತೆ. ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಯ ಇಂಥ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಾಯಕಲ್ಪದ ಕೆಲಸ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಆ ಕಂಪನಿಗಳಂತೆಯೆ ಆಧುನಿಕ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು, ಉಡುಗೆ - ತೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳತೊಡಗಿತು. ಈ ರಂಗಭೂಮಿ ಚಟುವಟಿಕೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದವರು ಅಂದಿನ ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರಾದ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರು. ಅವರು ೧೮೮೦ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂಬ ಒಂದು ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭಾವಂಥ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿ ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ, ಪರದೆಗಳು, ವೇಷಭೂಷಣಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ತರಬೇತಿ ಪಡೆದು ಬರಲು ಮುಂಬೈಗೆ ಕಳುಹಿಸಿದರು. ಹಾಗೆಯೇ ಆಸ್ಥಾನದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅರಮನೆಯ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಾಗಿ ನಾಟಕ ಬರೆಯಲು ಆರಂಭಿಸಿದರು. ಇದೇ ಸಮಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಶಾಂತಕವಿಯ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಕೃತಪುರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಆರಂಭಗೊಂಡು ರಂಗಭೂಮಿ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನನ್ನು ಸಕ್ರಿಯವಾಗಿ ತೊಡಗಿಸಿ ಕೊಂಡಿತ್ತು. ಇಪ್ಪತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ತನ್ನ ನೆಲೆಯನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿ ಕೊಂಡಿತ್ತು. ಈ ಆಧುನಿಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಕೆಲಸ ಭರದಿಂದ ನಡೆಯತೊಡಗಿತು. ಈ ಒತ್ತಡವನ್ನು ಶಮನಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿದ್ದಾಗ ನಾಟಕಕಾರರು ರೂಪಾಂತರ, ಅನುವಾದಗಳ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೇಡಿಕೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿದರು. ಸುಮಾರು ನಾಲ್ಕು ದಶಕಗಳು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ರೂಪಾಂತರ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಗಳನ್ನೇ ಅವಲಂಬಿಸಿತ್ತು. ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಳುವಳಿಯಿಂದಾಗಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಅಂದಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೇಡಿಕೆ, ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಪೂರೈಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಬಂದವು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಆರಂಭದ ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರಲು ಇಂಥ ಅಗತ್ಯವೇ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು.

ಎರಡು ಮೂರು ಕಂಪನಿಗಳು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ', 'ಚಂಡೀಮದಮರ್ದನ', 'ಬಹದ್ದೂರ್ ಗಂಡ' ಮುಂತಾದ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನೇ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂಬುದು ಅನೇಕ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ದೃಢಪಟ್ಟಿದೆ. ಅನುವಾದಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲವಾದ ಕಾರಣ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ದೊರೆಯಿತು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪಠ್ಯಕ್ರಮದ ಭಾಗವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಇರಿಸಿದ್ದ ಶಾಲಾ ಕಾಲೇಜುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಲು ಉತ್ತೇಜನ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ೧೯೧೩ರಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕವನ್ನು ಮೊದಲು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ನೋಡಿದೆ ಎಂದು ಶ್ರೀ ಎ.ಎನ್. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಶಾ.ಬಾಲುರಾವ್ ಅವರು ಸಂಪಾದಿಸಿದ 'ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್‌ಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೧] 'ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಅವರ ಹೈಸ್ಕೂಲಿನ ಮಕ್ಕಳು ಶಾಲೆಯ ವಿಶೇಷ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲೇ ಅಭಿನಯಿಸಿ ನೆರೆದ ಜನರನ್ನು ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದರಂತೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಭಾಷಿಕವಾದ ಹಾಗೂ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ನಾಟಕದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷಾಂತರಕಾರರನ್ನು ಕುರಿತ ಇಟಲಿ ದೇಶದ ಸಾಮತಿಯೊಂದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಕನ್ನಡಿಸುವಾಗ ಇರಬಹುದಾದ ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ನೆರೆಹೊರೆಯ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಅನುವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಡೆದಾಗ ಉದ್ಭವಿಸುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೆಯೇ ಪರಕೀಯ ಭಾಷೆಯ ವಸ್ತುವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಾಗ ಉಂಟಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಬಗ್ಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'Traduttori Traditari' ಅಂದರೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವವರು ವಿಶ್ವಾಸಘಾತಕರೆಂಬ ಇಟಲಿ ಭಾಷೆ ಸಾಮತಿಯನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿ ಇದಕ್ಕೆ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಅನುವಾದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇಟಲಿಯ ಈ ಸಾಮತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಈ ಸಾಮತಿಯು ಆ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಾಡಿಕೆಗೆ ಬಂದಾಗ ಆ ಜನಗಳಿಗೆ ನಮ್ಮ ಭರತಖಂಡದ ಭಾಷೆಗಳ ವಿಷಯವು, ಪ್ರಕೃತದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ನಡವಳಿಕೆಯು ತಿಳಿದಿತ್ತೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ಜನಗಳಿಗಿದು ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಈ ಸಾಮತಿಯನ್ನವರು ಹೇಳುತ್ತಲೇ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹೇಳಿದರೂ ತಕ್ಕ ಪ್ರತಿಷೇಧಗಳೊಡನೆ ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.[೨] ಭಾಷಾಂತರಗೊಂಡ ಕಾವ್ಯ, ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಮತ್ತಾವುದೇ ಪ್ರಕಾರ ನಿಸ್ಸಾರವಾಗಿರಲು ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳು ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅದು ನಿಸ್ಸಾರವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಯಾವುದೇ ಕಾರಣವಿಲ್ಲದೆ ಅದು ನಿಸ್ಸಾರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಭಾಷಾಂತಕಾರನ ಅಸಮರ್ಥತೆ. ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಮುಖ್ಯವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುವವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ಅನುವಾದಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು. ಮತ್ತು ಕೆಲವು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಅನುವಾದಗಳು ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವಲ್ಲಿ, ನಿಸ್ಸಾರವಾಗಲು ಪ್ರತಿಬಂಧಕಗಳು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗಿರುವುವು? ಆ

ಇಟಾಲಿಯನ್ ಸಾಮತಿಗೆ ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವಕಾಶವಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ಮೂಲ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದವರು ಯಾವ ಜನರು, ಯಾವ ದೇಶದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಜನಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ. ಯಾವ ಪದಾರ್ಥ, ಯಾವ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು, ಯಾವ ರೀತಿ, ಯಾವ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾವ ನದಿಗಳ ತಟದಲ್ಲಿ, ಯಾವ ವನಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಋತುಭೇದಗಳಲ್ಲಿ, ಯಾವ ಆಕಾಶ ಮೋಡಗಳ ಕೂತು ಬರೆದರೊ, ಅವೆಲ್ಲವೂ ಕನ್ನಡಿಗರ ತಿಳುವಳಿಕೆಯಲ್ಲಿರತಕ್ಕವಾಗಿರುತ್ತವೆ.

೨. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ನೀತಿ, ನ್ಯಾಯ, ಮತ, ಆಚಾರ ವ್ಯವಹಾರಗಳೂ ಕನ್ನಡಿಗರದಾಗೇ ಇರುತ್ತವೆ.

೩. ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವಯಾವುದು ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಾಗಿರುವುದೋ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಅವೇ ಕಾವ್ಯರಚನೆಯಾಗಿರುವವು.

೪. ವಾಕ್ಯಬಂಧನ ಕಾವ್ಯಬಂಧನಗಳು, ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿ ಯಾವ ರೀತಿ ಇರುವವೊ, ಕನ್ನಡದಲ್ಲೂ ಅವು ಅದೇ ರೀತಿ ಇರಬಹುದಲ್ಲದೆ, ಸಂಸ್ಕೃತ ವ್ಯಾಕರಣದ ಅನೇಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲ.

೫. ಸಂಸ್ಕೃತದಲ್ಲಿರುವ ಅಲಂಕಾರ ಲಕ್ಷಣಗಳೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ಲಕ್ಷಣಗಳಾಗಿರುವವು.[೬]

ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೊಂದು ಪ್ರತಿಬಂಧಕವೂ ಇಲ್ಲ. ಭಾಷಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿಂದುಂಟಾಗುವ ಶಬ್ದ ವ್ಯತ್ಯಾಸದ ಪ್ರತಿಬಂಧಕ ಒಂದೇ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ಎದುರಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಇದು ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗೆ ಅವನ ಭಾಷಾ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪ್ರತಿಬಂಧಕವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎರಡೂ ಭಾಷೆಯಲ್ಲೂ ಪ್ರಭುತ್ವ ಹೊಂದಿದವನಿಗೆ ಇದು ಅಷ್ಟೊಂದು ಕಠಿಣ ಪ್ರತಿಬಂಧಕವಾಗಿ ಎದುರಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸುವಾಗ ಸಂಸ್ಕೃತದಿಂದ ಕನ್ನಡಿಸಿದಂತೆ ಅಂದರೆ ಸುಲಿದ ಬಾಳೆಹಣ್ಣಿನಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ಛಂದಸ್ಸು, ರೀತಿ, ಲಕ್ಷಣ, ಅಲಂಕಾರ, ಉಪಮಾನ, ಪುರಾಣ, ಇತಿಹಾಸ, ನೀತಿ, ನ್ಯಾಯಮತ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ವ್ಯವಹಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವ ಭಾಷೆಯಿಂದ ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಮಾತಲ್ಲ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ನಾಟಕದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸರ್ ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಕಾಟ್‌ನ ಒಂದು ಪದ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಿ ಆ ಭಾಷಾಂತರವನ್ನು ಅರ್ಥೈಸುವಿಕೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುಂಟುಕತ್ತೆ ಎಂದು ಹಾಸ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದ್ಯದ ಓಟದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಾಡುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಎಲ್ಲಾ ವಿಷಯದಲ್ಲೂ ಮೂಲದಂತೆ ಈ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಿರುವ ರೆಂದರು, ಒಂದು ವಿಷಯದಲ್ಲಿದು ಮೂಲದಂತಿಲ್ಲವೆಂದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿರುವುದು. ಹತ್ತಿದ ಕೂಡಲೆ ಮೇಲಿರತಕ್ಕ ಸವಾರನನ್ನು ಲಕ್ಷಿಸದೆ ತನ್ನ ಸೊಕ್ಕು ಅಡುಗುವವರಿಗೂ, ತಾನೇತಾನಾಗಿ ಓಡುವ ಕೊಬ್ಬಿದ ತೇಜಿಯಂತೆ ಓದಲುಪಕ್ರಮಿಸಿದವನನ್ನೇ, ತಾನಾಗಿ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಆ ಸರ್ ವಾಲ್ಟರ್ ಸ್ಕಾಟ್‌ನ

ಪದ್ಯದ ಹಿಂದೆ, ಈ ಕನ್ನಡದ ಕಂದಪದ್ಯಗಳು ಕುಂಟುಕತ್ತೆಯಂತೆ ಎರಡು ಅಡಿಗಳಿಗೊಂದು ಸಲ ಕುಂಟುತ್ತಿರುವುದು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ.[೮] ಇದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗಿರುವ ಕೀಳರಿಮೆಯಲ್ಲ, ಕಾಳಜಿ. ಮನೆ ಮಗನನ್ನು ನೆರೆಹೊರೆಯ ಮಕ್ಕಳೆದುರು ಜರಿಯುವಂತೆ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಜರಿದು ಅಂತರ್ಯದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಏಳ್ಗೆಯಾಗಲಿ ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆಯಬೇಕೆಂದರೆ ಸಮುದ್ರದಂತಿರುವ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅನುಕೂಲಗಳು ಸಾಲದೆ ಇದ್ದ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನೆಲ್ಲ ಉಲ್ಲಂಘಿಸಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬರೆದು. ಅವನು ಬರೆದದ್ದೂ, ಛಂದಸ್ಸಿಗೂ, ವ್ಯಾಕರಣಕ್ಕೂ, ಶಬ್ದಾರ್ಥಕ್ಕೂ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿರುವುದೆಂದು ಹೇಳಲು ಪಂಡಿತರಿಗೆ ಶಕ್ತಿ ಸಾಲದಂತೆ ಮಾಡಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಛಂದಸ್ಸು, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ವ್ಯಾಕರಣ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಿಘಂಟನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಮಹಾನ್ ಪ್ರತಿಭೆಯಂತೆ ನಮ್ಮಲ್ಲೂ ಪ್ರತಿಭೆಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲಿ. ಅವರು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ದುಡಿಯಲಿ ಎಂಬುದೇ ಅವರ ಈ ಮಾತಿನ ಹಿಂದಿನ ಉದ್ದೇಶ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದಿವೆ. ಇದರ ಫಲವಾಗಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಅನೇಕ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಅನುವಾದಗಳು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆ ಕೇವಲ ಭಾಷಿಕವಾದದ್ದು. ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಹಾಗೂ ಅನ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಭಾಷಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ಅನೇಕ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು, ವಿಧಿ-ನಿಷೇಧಗಳು, ನಂಬಿಕೆ, ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿವೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಮೊದಲ್ಗೊಂಡು ಅವರ ಆಚಾರ ವಿಚಾರಗಳವರೆಗೆ ಯಾವುದು ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವ ಮತ್ತು ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆ ಇನ್ನೂ ತೀವ್ರವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಅನಕ್ಷರಸ್ಥರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಲ್ಲವರು ಅದರಲ್ಲೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲವರು ತುಂಬಾ ವಿರಳವಾಗಿದ್ದರು. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಯಂಥ ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಾರದಿದ್ದರೂ ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ನೆರವಿನಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿದರು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತರಲು ಭಾಷೆಯೊಂದೇ ತಿಳಿದಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ಅದರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರ ಅವರ ಆಚಾರ ವಿಚಾರ ಎಲ್ಲವೂ ತಿಳಿದಿರುವುದು ಅಗತ್ಯ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೇ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಬಂದ. ಪ್ರೇಕ್ಷಕ, ನಟ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಅನುವಾದಕರೂ ಈ ಭಾಷೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯದೆ ಇದ್ದವರು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕನ್ನಡದ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ರೂಪಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದ ಅನುವಾದಕರು ಅನುಸರಿಸಿದ ವಿಧಾನ ಹೆಚ್ಚು ಕಮ್ಮಿ ಒಂದೇಯಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಅನೇಕ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅನುವಾದಕರಲ್ಲಿ ಕಂಡ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ಈ ರೀತಿ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನಿಡುವುದು.

ಕಥಾಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಕೊಂಚ, ಕೊಂಚ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿ ಅದು ನಮ್ಮ ದೇಶದ ವಸ್ತುವೆಂಬಂತೆ ತೋರಿಸುವುದು. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವಚನಗಳ, ನಡುನಡುವೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನ ತಮ್ಮದೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ವೇಷ-ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದು.''[*]

ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖರು. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್' ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಇದನ್ನು ಗೌಡರು ಪ್ರಮೀಳೆ-ಅರ್ಜುನರ ಮದುವೆಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಟೈಟಾನಿಯಾ ಮತ್ತು ಓಬೆರಾನ್ ರತಿ-ಮನ್ಮಥರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಕೆಲಸಗಾರರು ವಾಜರ ಮಾಯಾಚಾರಿ, ನೆನೆಬಾರದ ನಾಗಪ್ಪ, ಕುಲಾಲಿ ಕುಂಟ ಶೆಟ್ಟಿ ಮತ್ತು ಶಾಂತಾರಾಂ ವಿಠೋಬಾ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ವಿವಿಧ ಜಾತಿ, ವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವವರು. ಇದೇ ನಾಟಕದ ಹೆಲೆನಾ ಮತ್ತು ಹರ್ಮಿಯಾರ ನಡುವಿನ ಸಂಭಾಷಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ.

Hermia : O me ! (To Helena) you juggler! you
cankerblossom!
You thief of love! What! have you come by night
And stol'n my love's heart from him?

Helena : Fine, i faith!
Have you no modesty, no maiden shame,
No touch of bashfulness? What! will you tear
Impatient answers from my gentle tongue?
Fie, fie! you counterfeit you puppet, you!

Hermia : Puppet! why, so? Ay, that way goes the game
Now I perceive that she hath made compare.
Between our statures; she hath urg'd her height;
And with her personage, her tall personage,
Her height, forsooth, she hath prevail'd with him.
And are you grown so high in his esteem.
Because I am so dwarfish and so low? How low am I, thou painted maypole? speak;
How low am I? I am not yet so low.
But that my nails can reach unto thine eyes
(Act III, scene II, 287-298)

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಅನುವಾದ ಹೀಗಿದೆ :

ಕೈರವೆ : ಅಯ್ಯೋ, ವಿಧಿಯೇ, ಇದೆಲ್ಲಾ ನೀನು ಮಾಡಿದ ಮಾಟ ಕಣೆ;
ಎಲೇ ಮಾಟಗಾತಿ,

ಎಲೇ ಮಂತ್ರಸಾನಿ, ಎಲೇ ಮಾಯಗಾತಿ, ರಾತ್ರಿ ಮಲಗಿದ್ದಾಗೆಲ್ಲೊ ಇವನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಮದ್ದೂ ಮಾಟ ಮಾಡಿ ಇವನನ್ನು ಓಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದೀಯ ನನ್ನ ಸವತಿ! ನನ್ನ ಬಾಳು ಕೆಡಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವೆಯಾ ಬಜಾರಿ!

ಪದ್ಮಿನಿ : ಚನ್ನಾಯಿತು, ಚನ್ನಾಯಿತು, ನಿನಗೆ ಮಾನ-ಮರ್ಯಾದೆಯೊಂದೂ ಇಲ್ಲದಂತೆ ಕಾಣುವದು. ನಾಚಿಕೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೇ! ನನ್ನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಕೆಟ್ಟ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಬೇಕೆಂದು ನಿನಗಾಸೆಯೇನೋ! ಛಿ ಮಾನಗೇಡಿ! ಇವಳೆಂತಾ ಗುಜ್ಜಾರಿಯಮ್ಮ.

ಕೈರವೆ : ಗುಜ್ಜಾರಿ, ಓಹೊ ಗುಜ್ಜಾರಿ, ಗೊತ್ತಾಯಿತು, ನಿನ್ನ ಬೇಳೆಕಾಳು ಗೊತ್ತಾಯಿತು ಕಣೆ. ನಾನು ಗುಜ್ಜಾರಿ, ನೀನು ಗರುಡಗಂಬ, ಅವಳು ಚಿಕ್ಕವಳು, ನಾನು ದೊಡ್ಡವಳು ದೊಡ್ಡವರ ಮಗಳು ದೊಡ್ಡ ಮನುಷ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದೀನಿ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಕರೆದುಕೊಂಡೇನೇ? ಎಲ್ಲೆ ಅದೆಷ್ಟು ದೊಡ್ಡವಳು? ಏಣಿ ಇಲ್ಲದೆ ಅಟ್ಟ ಹತ್ತುತ್ತೀಯೋ ಬೆಟ್ಟ ಹತ್ತುತ್ತೀಯೋ ನೊಡೋಣ ಬಾ? ನೀನೇನು ಮೇಲುಕೋಟೆ ಗರಡುಗಂಬವೋ ನೋಡುವೆನು? ನಾನು ಗುಜ್ಜಾರಿಯಾದರೂ ನಿನ್ನ ಕಣ್ಣು ಕಿತ್ತು ಕೈಗೆ ಕೊಡುವಷ್ಟು ಎತ್ತರವಾದರೂ ಇದ್ದೇನೆ ಕಣೆ

ಕಳ್ಳ ನನ್ನ ಸವತಿ.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮೇಲಿನ ರೂಪಾಂತರಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸಿ ನೋಡಿದರೆ ಮೊದಲಿಗೆ 'Hermia' ಮತ್ತು 'Helena' ಇವರು ನಮ್ಮ ನಡುವಿನ ಹೆಸರುಗಳಾದ ಕೈರವೆ, ಪದ್ಮಿನಿಯರಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ಗರುಡಗಂಬ', 'ಗುಜ್ಜಾರಿ' ಇವುಗಳು 'tall' ಮತ್ತು 'dwarfish' ಪದಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಲು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಸಂವಹನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ತುಂಬಾ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಜನ ಇದನ್ನು ನಮ್ಮದೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ರೂಪಾಂತರ ಕಾರ್ಯ ನಡೆದಿದೆ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಲವನ್ನು ಹಿಂದೆ ಸರಿಸದೆ ಪಾತ್ರ, ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ರೂಪಾಂತರಕಾರರು ಸಾಕಷ್ಟು ಹೆಣಗಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಂತಹ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕನ್ನಡದ ಪೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿ ಕಂಡರೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಓದಿಕೊಂಡ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಆಭಾಸಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿರಲೂಬಹುದು.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಕಾಮಿಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ್' ಎಂಬ ಹರ್ಷ ನಾಟಕವನ್ನು 'ನಗದವರನ್ನು ನಗಿಸುವ ಕಥೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಚನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಕನ್ನಡದ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ರೂಪಾಂತರ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರಚಿಸಿ ೧೮೭೧ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಮುದ್ರಿಸಿದರೆಂದು ಕಿಟ್ಟೆಲ್ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ.[೬] ನಂತರ ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಹೇಳುವಂತೆ ವೆಂಕಟೇಶ ಭೀಮರಾವ್ ಭಂಡಿವಾಡರ, 'ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾದ 'ಕಮಲಾಕ್ಷ ಪದ್ಮಗಂಧಿಯರ ಕಥೆ'ಯು ೧೮೮೧ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾಗಿದೆ.[೭] ಇದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಎರಡನೆಯ ಪ್ರಯತ್ನ.

ಇದು 'ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್' ನಾಟಕದ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದು 'ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ'ದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರು ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೮] ಚನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಾಟಕವನ್ನೂ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದರು ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖಗಳೂ ಇವೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಕಂಡರೆ ಅಪಾರ ಗೌರವ ಅಭಿಮಾನ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಇದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮೇಲಿನ ಅಭಿಮಾನ ಎಷ್ಟಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. "ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ಪುಸ್ತಕ ಅನೇಕ ಮಾಡಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮಾಡದ ಒಂದು ಸಾಲಿಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳೆಲ್ಲ ಸಮನಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲವೆಂದು ಲಾರ್ಡ್ ಮೆಕಾಲೆ ಹೇಳುವುದರಲ್ಲಿ ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷೆಯೂ, ಅಹಂಬ್ರಹ್ಮತ್ವವೂ ಇರುವುದೇನೋ ನಿಜ. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿರುವಷ್ಟು ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಕಾಳಿದಾಸನಲ್ಲಿಲ್ಲ ವೆಂದಾದರೂ ಒಪ್ಪಬೇಕು".[೯] ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಈ ಮಾತು ಅನುವಾದಕರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸುವಂತಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಿ ಎಂಬ ಸೂಚನೆ ಈ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಇದೆ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯೂ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅನುವಾದಕರು ಮೂಲಕೃತಿಯ ಭಾಷಾವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಗೌಡರ ಆಶಯವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಗೌಡರು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ದುರಂತ ಮತ್ತು ಹರ್ಷನಾಟಕಗಳೆರಡನ್ನು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಪ್ರತಿಭೆ 'ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯ'ದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅವರ ಸಹಜಶೈಲಿ ಅವರ ಪದ್ಯಗಳಿಗೆ ದಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾವ್ಯಮಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತರುವಲ್ಲಿ ತಮಗಿದ್ದ ಆತಂಕವನ್ನು ಅವರು ನಾಟಕದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಮಾತು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಆಗಿನವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಜಾತಿಯ ವಸ್ತುವನ್ನೂ, ಒಂದು ಹೊಸ ಪರಿಚಯವನ್ನೂ ತಂದುಕೊಡಬೇಕೆಂಬುದು. ಅದು ಹೊಸ ಪ್ರಯತ್ನ. ಅಂಥ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ದೋಷಗಳೂ, ನ್ಯೂನತೆಗಳೂ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ಬಂದುಬಿಡುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಲಕ್ಷಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಳ್ಳುವುದು ಗುಣಗ್ರಹಣದ ದಾರಿಯಲ್ಲ.

ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರ ಆಸ್ಥಾನದ ಕವಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಒಥೆಲೊ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಪದ್ಯಾನುವಾದದಲ್ಲಿ ಅವರು ಸಾಧಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರು ಮೂಲದ ಜೀವಸತ್ವ ಸ್ವತಃ ಗ್ರಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಇರುವುದು.

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗಿಂತ ಮುಂಚೆ ಅಂದರೆ ೧೮೮೫ರಲ್ಲಿ ಗುಂಡೋಕೃಷ್ಣ ಚುರಮರಿಯವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡು 'ಒಥೆಲೊ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಸಮಕಾಲೀನ ಬ್ರಿಟೀಷ್ ಆಡಳಿತಶಾಹಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸಿರುವುದು

ಇಲ್ಲಿನ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ. ಕ್ಷಯರೋಗ ಪೀಡಿತವಾಗಿ ಕೃಶಗೊಂಡಿರುವ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗೆ ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾದರೂ ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯಕವಾಗುವಂತೆ ತಾವು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದಾಗಿ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೧೦] ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸಮೃದ್ಧಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಕಾಳಜಿ ಚುರಮರಿಯವರಲ್ಲೂ ಇರುವುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಈ ಪ್ರಯತ್ನ ಆ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸತೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೂ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥ ಸಾಮಾಜಿಕ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ವಚ್ಛಂದ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು ಸಾರಾಸಗಟಾಗಿ ತಂದಿರುವುದು ಕೆಲವೆಡೆ ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗಿದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ರೂಪಾಂತರಕಾರ ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜ ವಿಲಾಸ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ, 'ಈ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಕಥಾರೂಪವಾಗಿಯಾಗಲಿ, ಕಾವ್ಯರೂಪವಾಗಿಯಾಗಲಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದರೆ ಕವಿಯ ಆಶಯವನ್ನು ಕಂಡುಹಿಡಿದು ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡತಕ್ಕ ಶಕ್ತಿ ನನಗಿಲ್ಲವಾಗಿ, ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನನ್ನ ಬುದ್ಧಿ ಮೋಸಹೋಗಿ ಅಪಾರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಯೇನಲ್ಲಾ ಎಂದು ಭಯಗೊಂಡು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿರಲೆಂದು ವಾಕ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿಯೇ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದೆ'[೧೧] ಎಂದು ತಮ್ಮ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಅನುಮಾನ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಥೆ ನಮ್ಮ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಸದಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ರೂಪಾಂತರ ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಅವರು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನೀಡಿರುವ ಹೆಸರುಗಳಾದ ವಿಷಜೆ, ಕುಟಿಲ, ನಿಷ್ಕಂಟಕ, ದುಃಖಸಾರ, ಹೇಮಚಂದ್ರ ರಾಜ ಮುಂತಾದವು ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಮೊದಲೇ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತವೆ. ವಾಚ್ಯವಾಗಿರುವ ಈ ಹೆಸರುಗಳು ನಾಟಕದ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕುಗ್ಗಿಸುತ್ತವೆ.

ಮೈಸೂರಿಯನ್ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯನಾಮದಿಂದ ಹೆಸರಾದ ಎ.ಆನಂದರಾಯರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮೂರು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ'(೧೮೮೯) ಎಂತಲೂ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ, 'ದ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಪಾಂಚಾಲಿ ಪರಿಣಯ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೂ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ' ನಾಟಕ ತುಂಬಾ ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂಬ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವಿನಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರ, ವೀರ, ಕರುಣ ಮುಂತಾದ ರಸಗಳ ಪ್ರತಿಪಾದನೆಯ ರಂಜಕ ಗುಣವಿರುವುದರಿಂದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಅದನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿರಲೂಬಹುದು. ಅವರು ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಪದಗಳು ಕಿವಿಗೆ ಹಿತವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಆರೋಪವಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸುವಾಗ ಅವರು ವಹಿಸಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಅತಿಯಾದದ್ದು. ದುಃಖಾಂತವನ್ನು ಸುಖಾಂತ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಯಹೂದಿಗಳು ಮತ್ತು ಕ್ರೈಸ್ತರ ನಡುವಿನ ಕಲಹವನ್ನು ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧರ ನಡುವಿನ ಕಲಹವೆಂದು ಪರಿವರ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ರೂಪಾಂತರ ಆಭಾಸಕ್ಕೀಡಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಾಮವರ್ಮ ಹಾಗೂ ಲೀಲಾವತಿ ಇಬ್ಬರೂ ಆತ್ಮಹತ್ಯೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಮೇಲೆ ದೇವರು ಬಂದು ಅವರಿಬ್ಬರನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ ಹರಸಿ ಅದೃಶ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ. ದೇವರು

ಲೀಲಾವತಿಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯದ ಬಗೆಗೆ ತನ್ನ ಮೆಚ್ಚುಗೆಯನ್ನು ಸಹ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. ಸತ್ಯಹರಿಶ್ಚಂದ್ರ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ದೇವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ವರ ನೀಡಿದಂತೆ ಇಲ್ಲೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಪುರಾಣಗಳ ಪ್ರಭಾವ ರೂಪಾಂತರಕಾರನಲ್ಲಿ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೂ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ದುರಂತ ದೃಷ್ಟಿ ಹೊರಗಿನದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ದುರಂತವಾದುದ್ದನ್ನು ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ಪುನರ್ಜನ್ಮಗಳ ಸರಪಣಿಯೇ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಧರ್ಮಗ್ಲಾನಿಯಾದಾಗ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಅವತಾರವೆತ್ತಿ ಜೀವನವನ್ನು ಮಂಗಳವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವ ದೇವರು ಇದ್ದೇ ಇದ್ದಾನೆ ಎಂಬ ಸಿದ್ಧ ವಿವರಣೆಗಳು ಈ ವಿಧವಾದ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಾವು ಮತ್ತು ಬದುಕು ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಭೂಮಿ ಬಸಿರೂ ಹೌದು, ಗೋರಿಯೂ ಹೌದು. ಈ Paradox ಫ್ರಯರ್ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ :

Friar Laurence : The earth that's nature's mother is her tomb:
What is burying grave that is her womb

ಫ್ರಯರ್ ಲಾರೆನ್ಸ್‌ನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು ತಮ್ಮ 'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ : ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ಗೋರಿ' ಹೊಸ ಜೀವನದ 'ಬಸಿರಾ'ಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಆಸೆಯಿಂದ ಜೂಲಿಯೆಟ್ ಅದನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ರೋಮಿಯೊ ಮತ್ತು ಜೂಲಿಯೆಟ್‌ರಿಗೆ ಗೋರಿ ಬದುಕಾಗುವುದರ ಬದಲು ಸಾವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಸಾವು ಮುಂದಿನ ಕ್ಯಾಪುಲೆಟ್ ಮೋಂಟಿಗ್ ವಂಶಗಳ ಸಾಮರಸ್ಯದ ಹುಟ್ಟಿಗೆ ಬಸಿರಾಗುತ್ತದೆ. ಮೋಂಟಿಗ್ ಮತ್ತು ಕ್ಯಾಪುಲೆಟ್‌ರು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗುವುದರ ಮಹತ್ವ ಇದೇ ಆಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮೊದಲು ಅವರಿಗೆ ದ್ವೇಷ ಮತ್ತು ಅಸೂಯೆಗಳ ಅರ್ಥಹೀನತೆ ತಿಳಿಯಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ರೋಮಿಯೊ ಜೂಲಿಯೆಟ್‌ರ ಸಾವಿನ ಬಳಿಕ ಉಂಟಾದ ಆತ್ಮಜ್ಞಾನದಿಂದ ಮಾತ್ರ ಇದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಕೊನೆಗೆ ದೇವರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೊಂಡು ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಒಳ್ಳೆಯದು ಮಾಡಿದನೆಂದು ಸೂಚಿಸುವುದರಿಂದ ಮೂಲದ ಆತ್ಮಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರದ ಮೇಲಿನ Emphasis ಇಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ.

'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಆನಂದರಾಯರು ಅತಿರೇಕ ಎಂಬುವಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕವು ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳ ಕಂತೆಯಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಬಾರದ ಕನ್ನಡಿಗರಿಗೆ ಓದಲು ಸರಕನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ತಾವು 'ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸುತ್ತಿರುವುದಾಗಿ ಆನಂದರಾಯರು ತಮ್ಮ 'ಪಾಂಚಾಲಿ ಪರಿಣಯ'ದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೨] ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಯಹೂದಿಗಳು ಹಾಗೂ ಕ್ರೈಸ್ತರ ನಡುವಿನ ಕಲಹವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧರು ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಗಳ ನಡುವಿನ ಕಲಹದಂತೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿರುವುದು ಅಸಂಗತವಾಗಿದೆ. ಮೂಲದ ಜ್ಯೂ-ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಶಕ್ತಿ ಈ ಬದಲಾವಣೆಗೆ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಜ್ಯೂ-ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ನಡುವಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ದ್ವೇಷ ಎಲಿಜಬೆತ್

ಯುಗದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ನಿಜವಾದದ್ದಾಗಿತ್ತು. ಜಾನ್ ರಸೆಲ್ ಬ್ರೌನ್ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವೆನಿಸುತ್ತದೆ;

> In this account of flesh-bond story, the acknowledged motive for the Jew pursuing vengeance is the "ancient and cruel hate" which he bears towards Christians, and Shakespeare makes it clear that this is part of Shylock's motive too. In his first soliloquy, he is made to say explicitly, "I hate him for he is a Christian".
>
> When these words were spoken to an Elizabethan audience, they evoked ideas and superstitions which were centuries old. Officially Jews had been expelled from England since the reign of Edward I, but if they conformed outwardly to Christianity, they could live peaceably in London and maintain some features of their life and religion.[೧೩]

ಧರ್ಮ ದ್ವೇಷದಿಂದ ಏನು ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಲು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಈ ಪ್ರಸಂಗವನ್ನು ತನ್ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಧರ್ಮ ದ್ವೇಷ ಎಂಬುದು ಇವತ್ತಿಗೆ ತುಂಬಾ ಪ್ರಸ್ತುತ. ಆದರೆ ರೂಪಾಂತರಕಾರರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವ ಕಾಲಕ್ಕೇ ಬೌದ್ಧರು ಮತ್ತು ಹಿಂದೂಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಘರ್ಷವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇವರೆಡು ಧರ್ಮಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಗೋಚರವಾದದ್ದು ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಬೌದ್ಧಧರ್ಮ ಸೋಲಿಸಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮ ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂದು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು 'ಶೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರ್ : ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೧೪] ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಇವೆರಡು ಜಾತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಜೀವಪರ ಮತ್ತು ಜೀವವಿರೋಧಿ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಗಳ ಸಂಘರ್ಷವೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಎರಡು ಧರ್ಮಗಳಿಗೆ ಆರೋಪಿಸಿ ಜೀವಪರ, ಜೀವವಿರೋಧಿ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಆಭಾಸಕ್ಕೆಡೆಯಾದಂತೆಯೇ ಸರಿ. ಇಂಥ ಪ್ರಸಂಗಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸುವಾಗ, ಅನುವಾದಕ ಇತಿಹಾಸದ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

'ದಿ ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಷ್ರೂ' ನಾಟಕವನ್ನು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಖ್ಯೆಯ ನಾಟಕಕಾರರು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗೋಡಪಲ್ಲಿ ರಾಮಾಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಅದನ್ನು 'ಚಂಡಿ ಮದಮರ್ದನ' ಎಂಬುದಾಗಿ ೧೮೯೦ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಬೆಳ್ಳಾವೆ ಸೋಮಪ್ಪ ಸೋಮನಾಥಯ್ಯನವರು ವೀರೇಶಲಿಂಗಂ ಪಂತುಲುರವರ ತೆಲುಗು ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಎಸ್.ಜಿ.ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು 'ಚಂಡಿ ಮದಮರ್ದನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗದಿಗೆಯ್ಯ ಹುಚ್ಚಯ್ಯ ಹೊನ್ನಾಪುರ ಮಠರು ಇದನ್ನು 'ತ್ರಾಟಿಕಾ ನಾಟಕ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ

ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಗದಿಗೆಯ್ಯನವರ ಪ್ರಯತ್ನದಿಂದ 'ಭರತ ಕಲೋತ್ತೇಜಕ ಕನ್ನಡ ಸಂಗೀತ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ'ಯವರು ೧೯೦೮ರಲ್ಲಿ ಕೇಳ್ಕರ್‌ರವರ ಮರಾಠಿ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಅಭಿನಯಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.[೧೫] 'ಚಂಡಿಮ ದಮರ್ದನ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ಕೆ.ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾಯರು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದು, ಉಳಿದೆಲ್ಲ ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗಿಂತ ಇದನ್ನು ಉತ್ತಮವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಭಾಷೆ ಆಡುಮಾತಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದು ಕನ್ನಡದ ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಾಟಕದ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಇದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳು ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆ ಅಂದರೆ ಅವನ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವನ್ನು ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಿಸಿ ಹಣ ಮಾಡಿದವರು ಬಹಳಷ್ಟು ಜನ. 'ದಿ ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಷ್ರೂ' ನಾಟಕ ಇವತ್ತಿಗೂ ತುಂಬಾ ಪ್ರಸ್ತುತವಾದದ್ದು. ಆಧುನಿಕ ವಿದ್ಯಾವಂತ ಮಹಿಳೆಯರ ಸ್ತ್ರೀಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಹೋರಾಟದ ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದ ಕ್ಯಾಥರೀನಾಳ ಪಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೇವಲ ಒಬ್ಬ ಗೃಹಿಣಿಯಾಗಿ ಬದುಕುವುದರಿಂದ ಸ್ವತಂತ್ರ ಮನೋಭಾವದ ಹೆಂಗಸು ಏನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬಹಳ ಸ್ಪಷ್ಟ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದರೆ ನಮ್ಮ ರೂಪಾಂತರಕಾರರು ಪುರುಷ-ಕೇಂದ್ರಿತ ಹಿಂದೂ ಸಮಾಜದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯಲು ಇದನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇವು ಸ್ತ್ರೀವಾದದ ವಿರೋಧಿ ರೂಪಾಂತರಗಳು. ಫೆಮಿನಿಸ್ಟ್ ಚಳವಳಿಗಳಿಂದ ಆತಂಕಗೊಂಡ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾದಿಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಈ ತೃಪ್ತ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವುದೇ ರೂಪಾಂತರಕಾರರ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.

ನವೋದಯಪೂರ್ವ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಗಳು. ಇವು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಪಂಡಿತರು ಅಥವಾ ಖ್ಯಾತ ಕವಿಗಳು ಮಾಡಿದ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲ. ರಂಗ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಯೋಗವಾಗಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ, ಆಗಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ರಚನೆಗೊಂಡ ರೂಪಾಂತರಗಳು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಈ ರೂಪಾಂತರಕಾರರು ಸ್ಪಂದಿಸಲಿಲ್ಲ. ಕನಿಷ್ಟ ಅದನ್ನು ಹಿಡಿಯುವಂಥ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನೂ ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾವ್ಯದ ಸಾಂದ್ರತೆ-ಸಂಕೀರ್ಣತೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯಬಲ್ಲಷ್ಟು ಆ ಕಾಲದ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಹದಗೊಂಡಿರಲಿಲ್ಲ ವೆನ್ನುವುದೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ 'The Taming of the Shrew' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಬಹದ್ದೂರ್ ಗಂಡ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ಯಶಸ್ಸು ಗಳಿಸಿದ ನಾಟಕ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ರಂಜಿಸಿದ ಯಶಸ್ವೀ ಗದ್ಯರೂಪಾಂತರ. ಎ.ಎಸ್.ಮೂರ್ತಿಯವರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಗಯ್ಯಾಳಿ ಗಂಡ' ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವೆರಡೂ ನಾಟಕಗಳು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಹಾಸ್ಯವನ್ನು ಹಿಡಿಯುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ. ಈ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರಗಳು, ಗಂಭೀರಕೃತಿಗಳನ್ನು

ಓದುವಷ್ಟು ಸಮಯವಿಲ್ಲದ ಕೇವಲ ಮನರಂಜನೆಯನ್ನೇ ಬಯಸುವ ಪೇಕ್ಷಕರಿಗಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ರೇಮಂಡ್ ವಿಲಿಯಮ್ಸ್‌ನ ಜನರಂಜನೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ;

> "Ask any journalist or any copywriter, if he will now accept that famous definition. "written by morons for morons." Will he reply that in fact it is written by skilled and intelligent person for a public that hasn't the time or hasn't the education, or hasn't, let's face it, the intelligence, to read anything more complete, anything more careful, anything nearer the known canons of exposition or argument."[೧೬]

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸುವ ಕೆಲಸವೂ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಂದುವರಿಯಿತು. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ 'ಹೇಮಂತ' ಹಾಗೂ ಪರ್ವತವಾಣಿಯರ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'- ಇವೆರಡು ಈ ಮಾದರಿಯವು. ವೈ.ಎಂ.ಷಣ್ಮುಖಯ್ಯನವರ 'ರೋಮಿಯೊ ಜೂಲಿಯೆಟ್' ಹಾಗೂ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಮತ್ತು ಪ್ರೊ.ಎನ್.ನಂಜುಂಡಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ನಾಲ್ಕು ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಗದ್ಯಾನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಇಲ್ಲ, ಬದಲಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ತರುವಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ 'ಜಾಕ್ ಕೇಡ್' ಅನುವಾದ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಇದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಹೆನ್ರಿ ದ ಸಿಕ್ಸ್ತ್' ನಾಟಕದ ಎರಡನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಜಾಕ್ ಕೇಡ್‌ನ ಬಂಡಾಯವನ್ನು ಕುರಿತ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳ ಅನುವಾದ.

ನವೋದಯುದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಬಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳೆಂದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ಬಿರುಗಾಳಿ' ಹಾಗೂ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'. ಇವು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್' ಮತ್ತು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರಗಳು. ನವೋದಯದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಸಾಹಸ ನಡೆದಿದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಪದ್ಯ, ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಗದ್ಯವನ್ನು ತರುವ ಕೆಲಸ ಆರಂಭವಾದದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಯೋಗಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕಿಂತ ಓದುಗರನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅನುವಾದಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು ಇವು. ನವೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಅಭ್ಯಾಸಮಾಡುವ ಪ್ರವೃತ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಕಥೆಗಿಂತ, ನಾಟಕೀಯ ಗುಣಕ್ಕಿಂತ ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋದವರೇ ಜಾಸ್ತಿ. ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಪಾತ್ರಗಳ ಮನಸ್ಥಿತಿಗಳನ್ನು, ಪ್ರತಿಮೆಗಳನ್ನು, ಒಟ್ಟಾರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ತರಬೇಕೆಂಬುದೇ ಈ ಕಾಲದ ಮುಖ್ಯ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿತ್ತು. ಕನ್ನಡದ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆ ಆಗಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಅನುವಾದಗಳಿಗೆ ಮುಂದಾದವರು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿಯವರಂಥ ಹೆಸರಾಂತ ಕವಿಗಳು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ, ಈ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಆದ ಅನುವಾದಗಳು ನಾಟಕಗಳು ಎಂಬುದಕ್ಕಿಂತ ಕಾವ್ಯ ನಾಟಕಗಳೆಂದು ಕರೆಯುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ನವೋದಯ ಕಾಲದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಅನುವಾದಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಕಡೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ

ನೀಡಿ ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸಿದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣ ಆಗಿನ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಅನುವಾದಗಳು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಹುದೆಂಬ ನಂಬಿಕೆಯೇ ಅನುವಾದಕರಿಗೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದದು.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ಮಾತ್ರ ಕೆಲವು ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಕಂಡಿತ್ತು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ವಿದ್ವಾಂಸರೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಅವರಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಗಿಂತ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕಾಳಜಿಯೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿತ್ತು. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಷಣ್ಮುಖಯ್ಯ, ಮಾಸ್ತಿ, ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಕುವೆಂಪು, ಜಿ.ಗುಂಡಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರ ದೀರ್ಘವಾದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇವು ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಯನ್ನು ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಬರೆದವು ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಾಟಕದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಬಹುದು: "ಈ ಲೇಖಕನು ವಾಚಕರಿಂದ ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವ ಸಹಕಾರವು ಅನೇಕ ವಿಧದ್ದಾಗಿದೆ. ಅವರು ಸ್ವಲ್ಪ ವಿಶೇಷವಾಗಿಯೇ ಶ್ರಮವಹಿಸಲು ಒಪ್ಪದೇ ಹೋದರೆ ಅವರ ಶ್ರಮ ಸಾರ್ಥಕವಾಗದು. ಕಥಾವಸ್ತುವೂ ಅದರಂತೆಯೇ ವಾಕ್ಯರೀತಿಯೂ ಹೊಸವಾದದ್ದರಿಂದ, ವಾಚಕರು ಸಾವಧಾನವಾಗಿ -ಪದವಿಭಾಗ ಮಾಡುವು ದರಲ್ಲಿಯೂ, ಅನ್ವಯ ಮಾಡುವುದರಲ್ಲಿಯೂ ಜಾಗರೂಕರಾಗಿ ಓದಬೇಕು".[೭] ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆ ನಿರ್ಮಾಣವಾದದ್ದು ನವ್ಯಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಕೆ.ಎಸ್.ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್, ರಾಮ ಚಂದ್ರದೇವ, ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್ ಮುಂತಾದವರ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಇದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕಾವ್ಯ ಕೃಷಿಗೆ ನಡೆದ ಉಳುಮೆ ಕೆಲಸ. ಇದು ೧೮೫೧ ರಿಂದ ೧೮೮೦ರವರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಡೆಯಿತು. ಆನಂತರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳು ಬಂದವು. ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಂತ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದವು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದೆಂಬ ವಿಚಾರದಿಂದ ಆ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಅನೇಕರು ಕೈ ಹಾಕಿದರು. ಈ ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ೧೮೮೨ರಲ್ಲಿ ಮೈಸೂರಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ 'ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಅನೇಕ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹಾಗೂ ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದು ಆಡಿಸಲು ಪ್ರೇರಕವಾಯಿತು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಒಥೆಲೋ' ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಾಯಿತು. 'ರೋಮಿಯೋ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯಟ್' ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡು 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ'ಯಾಯಿತು 'ದಿ ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಶ್ರೂ' 'ಚಂಡೀಮದಮರ್ದನ'ವಾಯಿತು. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ನೇರವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಅಡ್ಡ ಬಂದಿತ್ತು. ವ್ರತವನ್ನು ಕೆಡಿಸದೆ, ಸುಖವನ್ನು ಬಿಡದೆ ಈ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸಿದರು. ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಕಂದ, ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಬರೆದು, ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಪರಿವರ್ತಿಸಲಾಯಿತು. ಒಂದು ವಿಮರ್ಶೆ ಹೀಗಿದೆ: "ಸುಂದರಳಾದ ನಿಮ್ಮ ಗೃಹಿಣಿಯನ್ನು ಕುರೂಪಿ ಎಂದು ಕೂಗಿ ನೋಡಿ. ನಾವು ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಾರೆವು. ನಾವು "ರೋಮಿಯೋ ಮತ್ತು ಜೂಲಿಯಟ್" ಎಂಬ ಆಂಗ್ಲೇಯ ನಾಟಕಕ್ಕೆ 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ' ಎಂದು ಕನ್ನಡ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿ ಹದಿನೆಂಟು ವರ್ಷದ ಲೀಲಾವತಿ 'ಕನ್ಯಾವಸ್ಥೆ'ಯಲ್ಲಿ ಮುಖಕ್ಕೆ ಪರದೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡು

ಇಪ್ಪತ್ತೈದು ವರ್ಷದ ರಾಮವರ್ಮನ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕುಣಿಯುವುದನ್ನು ನೋಡಲಾರೆವು. ಲೀಲಾವತಿಯ ಶಯನಗೃಹಕ್ಕೆ ವಯಸ್ಕನಾದ ರಾಮವರ್ಮನಿಂದ ರಾತ್ರಿ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನೂಲೇಣಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಸಲಾರೆವು. ಅವಿವಾಹಿತಳಾದ ಹಿಂದೂ ಹುಡುಗಿಯು ಕ್ರೈಸ್ತ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ಸಂಕೇತ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಸಹಿಸಲಾರೆವು''[೧೮] ಈ ಧೋರಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳು ರೂಪಾಂತರವಾದವು. ಮೂಲದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದ, ಸಾಹಿತ್ಯಕವಾಗಿ ಅಷ್ಟೇನೂ ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿರದ ಕೇವಲ ರಂಗಭೂಮಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಕೃತಿಗಳಿವು. ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿ ಭಾರತೀಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿಟ್ಟರೂ, ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಮೌಲ್ಯಗಳು ಪಶ್ಚಿಮವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುವುದು ಈ ನಾಟಕಾನುವಾದಗಳ ವೈಚಿತ್ರ. ಮೇಲೆದ್ದು ನಿಂತ ಭವ್ಯ ಸೌಧಗಳು ನಮಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ, ನೆಲದಡಿಯಲ್ಲಿರುವ ಅವುಗಳ ತಳಹದಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಆ ತಳಹದಿಗಳಿಲ್ಲದೆ ಈ ಕಟ್ಟಡಗಳಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಂಪತ್ತಿಗೆ ಕಳೆದ ಶತಮಾನದ ಮತ್ತು ಈ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯ ಇಂಗ್ಲಿಷ್, ನಾಟಕಾನುವಾದಗಳು, ಅವುಗಳ ಮಾನ್ಯತೆಗಳೇನೇ ಇರಲಿ ಸಮರ್ಥ ಪೀಠಿಕೆಗಳಾದುವು ಎಂಬುದು ಮರೆಯಬಾರದ ಸಂಗತಿ''.[೧೯] ನಾಟಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಅನುವಾದ ಕೃತಿಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಹೆಚ್ಚು. ಅದರಲ್ಲೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿವೆ.

ಧಾರವಾಡದ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪನವರ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್(೧೮೭೧) ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಮೊದಲ ನಾಟಕ. ಇವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಕಾಮಿಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ್'ನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗುಂಡೋಕೃಷ್ಣ ಚುರಮುರಿಯವರ 'ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ' ನಾಟಕ (೧೮೮೫ ಮೂಲ ಒಥೆಲೋ) ೧೮೮೫ರಲ್ಲಿ ಧಾರಾವಾಹಿಯಾಗಿ ೧೮೮೮ರಲ್ಲಿ ಪುಸ್ತಕ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿತು. ಚುರಮುರಿಯವರು ಡೆಸ್ಡಿಮೊನಾಳನ್ನು ವೆಂಕೂಬಾಯಿಯಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಕಥೆಯನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದುದರಿಂದ ಅದರ ಮೂಲದ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಇಲ್ಲಿಲ್ಲದಂತಾಗಿದೆ.

ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತು ಮತ್ತು ಘಟನೆಗಳು ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿದ್ದರೂ ಪರಿಸರ, ಪಾತ್ರ, ಕಲ್ಪನೆ ಹಾಗೂ ಭಾಷೆ ಇವುಗಳ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಅದು ಸಮಕಾಲೀನ ನಾಟಕವಾಗಿದೆ. ಇದೊಂದು ಈ ನಾಟಕದ ಕುಂದು ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ದೇಸಿಯು ಎದ್ದು ಹೊಡೆಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೃತಪುರವೆಂದರೆ ಗದಗು, ತಿರುಮಲರಾವ್, ದೇವಜಿಸಂತ, ಮುತಾಲಿಕ, ವೆಂಕೂಬಾಯಿ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಅಪ್ಪಟ ಧಾರವಾಡದವು. ಬಳಕೆ ಮಾತನ್ನು ಆದ್ಯಂತವಾಗಿ ತಂದದ್ದರಿಂದ ಪಾತ್ರಗಳು ಜೀವಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ದೇಸಿಯನ್ನು ತರಬೇಕಾದಾಗ, ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅಂಶಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿವೆ''.[೨೦] ಚುರಮುರಿಯವರ ಭಾಷೆ ಗಂಡು ಕನ್ನಡವಾದರೂ ವಿದೇಶಿ ಕಥೆ ಕಟ್ಟನ್ನು ದೇಶೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಅವರ ಪ್ರಯತ್ನ ಹೆಚ್ಚು ಫಲಕಾರಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯಟ್'ನ್ನು ಅನೇಕರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎ.ಆನಂದರಾಯರು 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ'ಯಾಗಿ(೧೮೮೯) ಕೆರೂರ ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು 'ರಮೇಶ್-ಲಲಿತಾ' ಆಗಿ, ಭಂಡಿವಾಡ ಅವರು 'ಕಮಲಾಕ್ಷ- ಪದ್ಮಗಂಧಿ'ಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆನಂದರಾಯರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ

'ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜ್ಯೂಲಿಯಟ್' ಜೊತೆಗೆ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್', 'ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್', ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಹೊರತಾಗಿ ಉಳಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಅನುಭೂತಿ ವೀರವರ್ಮ, ಚಿತ್ರಸೇತು, ಕಲಹಾಸಿ, ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಭಾರತೀಯಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಊರುಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆಯೇ ಉಳಿಸಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಕಲಬೆರಕೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಮಾದರಿಯಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ನಡುವೆ ಸೇರಿಸಿ, ಮೂಲದ ಆಚಾರ, ವಿಚಾರ, ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಿರುವುದರಿಂದ ಅನುವಾದ ಅಷ್ಟು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಲಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೆ ಕನ್ನಡ ಕೂಡ ಕಳೆಗಟ್ಟಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಜನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ದುರಂತ ಮುಕ್ತಾಯದ ಬದಲಿಗೆ ಸುಖಾಂತ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಹೀಗೆ ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿಯರನ್ನು ಬದುಕಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಹೊರಟು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯನ್ನು ಕಠೋರವಾಗಿ ಕೊಲೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಅಷ್ಟೆ".[೨೧]

ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿಯಲ್ಲಿ ಆನಂದರಾಯರು ಪ್ರಾರಂಭದ ಕೆಲವೊಂದು ಸ್ವಾರಸ್ಯಕರ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಕೈಬಿಟ್ಟು, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನಮ್ಮ ಜನಗಳು ಒಪ್ಪುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ರಂಗಕೃತಿಯಾಗಿ ಯಶಸ್ವಿ ಆಗಬೇಕೆನ್ನುವುದು ಅದರ ಉದ್ದೇಶ. "The book is intended not only for the general public and scholors, but also for representation on the stage"[೨೨]

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ೫ ಅಂಕಗಳು, ೨೫ ಸ್ಥಾನಗಳಿವೆ. ಭಾರತೀಯಕರಣಗೊಳಿಸುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಲೇಖಕರು ಹೇಳುತ್ತಾ ಟ್ರಾಜೆಡಿ ಎಂಬ ನಾಟಕವೇ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಮ್ಮ ಪದ್ಧತಿಗೆ ಅನುಸಾರವಾಗಿ ನಾಟಕ ನಿರ್ವಹಣಾ ಸಂಧಿಯ ಅಂತ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿರುತ್ತೇನೆ. ಈ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಪೂಜ್ಯರಾದ ಯೋಗೀಶ್ವರನ ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಮಹಾವಿಷ್ಣುವು ರಾಮವರ್ಮನ ಅನುರಾಗಕ್ಕೂ ಲೀಲಾವತಿಯ ಪಾತಿವ್ರತ್ಯ ಅಚಂಚಲಾನುರಾಗಗಳಿಗೂ ಸತ್ತಿದ್ದ ಆ ದಂಪತಿಗಳನ್ನು ಬದುಕಿಸಿ ಅದೃಶ್ಯನಾಗುವನೆಂದು ಹೇಳಿರುವುದು. ಇದರ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಇದೆ. ಆಂಗ್ಲ ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಜೀವನ ಚರಿತ್ರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದುದು ಇದೇ ಮೊದಲು. ಆನಂದರಾಯರು ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ೧೮೮೯ರಲ್ಲೇ ಬರೆದಿದ್ದರೂ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಕಳೆದುಹೋದುದರಿಂದ ಅವರು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಬೇಕಾಯಿತು. ಕನ್ನಡದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ಆದ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೀಗಿದೆ.

Romeo:

Give me that mattock and the wrenching iron.
Hold, take this letter; early in the morning
See thou deliver it to my Lord and father.
Give me the light; upon thy life, I charge thee,

Whatever thou hear'st or seest, stand all aloof,
And do not interrupt me in my course.
Why I descend into this bed of death.
Is partly to behold my lady's face.
But chiefly to take thence from her dead finger.
A precious ring, -a ring that I must use
In dear employment: therefore hence, be gone,
But if thou, jealous, dost return to pry,
In what I further shall intend to do,
By heaven. I will tear thee joint by joint;
And strew this hungry churchyard with thy limbs:
The time and my intents are savage wild;
More fierce and more inexorable far
Than empty tigers or the roaring sea.[೨೩]

ರಾಮವರ್ಮ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಕೊಡು, ಈ ಕಾಗದವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೋ, ಪಾತ್ರಃಕಾಲವಾದ ಒಡನೆಯೇ ಇದನ್ನು ಪೂಜ್ಯರಾದ ನನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಕೊಡು. ಬೆಳಕನ್ನು ಕೊಡು, ನಾನು ಏನನ್ನೂ ಕೇಳಿದರೂ ನೋಡಿದರೂ ನನ್ನ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಭಂಗಪಡಿಸದೇ ಸುಮ್ಮನೆ ದೂರ ಹೋಗು. ನಾನು ನೆಲಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಪ್ರಿಯಳ ದುಃಖವನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಆಕೆಯ ಬೆಟ್ಟಿನಲ್ಲಿರುವ ನನಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಉಂಗುರವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತೇನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಮಾಡುವುದನ್ನು ಹಣಿಕಿ ನೋಡದೆಯೇ ಹೊರಟು ಹೋಗು, ಹಾಗೆ ಮಾಡದೆ, ನಾನು ಏನು ಮಾಡುತ್ತೇನೋ ಅದನ್ನು ನೋಡಲು ಏನಾದರೂ ಬಂದರೆ, ಕ್ರೂರ ಸ್ವಭಾವದವನಾದ ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ತುಂಡು ತುಂಡು ಮಾಡಿ ಈ ಸ್ಮಶಾನದ ನೆಲವನ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿನ್ನ ದೇಹದಿಂದ ತುಂಬಿಬಿಡುತ್ತೇನೆ.[೨೪]

ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಅನುವಾದ ಅಷ್ಟು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೂ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬಂದ 'Bed of death' Dead finger, Tear thee by joint by joint, hungry churchyard ಮುಂತಾದವು ಸರಿಯಾಗಿ ಅನುವಾದವಾಗಿಲ್ಲ. Than empty tigers or the roaring sea ಇದನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಡಲಾಗಿದೆ. ಆನಂದರಾಯರು ಕೆಲವೆಡೆ ತಮ್ಮ ಅನುಭವವನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

Remeo:

And I'll stay to have thee still forget
Forgetting any other home but this
....
....

....

................parting in such sweet sorrow

That I shall say good night, till it me morrow

ರಾಮವರ್ಮ

ಬಾಲಕರು, ಪಾಠಗಳನ್ನು ಓದಿದ ಬಳಿಕ ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿಯೇ ಬಿಟ್ಟು ಪಾಠಶಾಲೆಯಿಂದ ಮನೆಗೆ ಎಷ್ಟು ಸಂತೋಷವಾಗಿ ಹೋಗುತ್ತಾರೆಯೋ, ಹಾಗೆ ಪ್ರೇಯಸಿಯರ ಬಳಿಗೆ ಪ್ರಿಯರು ಬೋಗುವರು. ಅದೇ ಬಾಲಕರು, ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಪುನಃ ಪಾಠಶಾಲೆಗೆ ಸಂತೋಷರಹಿತವಾಗಿ ಹ್ಯಾಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾರೆಯೋ ಹಾಗೆ ಪ್ರಿಯತಮ ಆಗಲಿಕೆಯು ಸಂತೋಷ ರಹಿತವಾಗುವುದು (ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ, ಪು.೪೧)

ಇಲ್ಲಿ ಮೂಲದ Sweet Sorrow ಅನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ಸರಳ ಹೋಲಿಕೆ ಇದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್' ಅನ್ನು ಆನಂದರಾಯರು 'ಪಾಂಚಾಲೀ ಪರಿಣಯ' ಎಂದು, ಶ್ರೀ ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು 'ಸುರತ ನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು 'ಒಥೆಲ್ಲೋ'ವನ್ನು 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ'(೧೮೯೫)ಯಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಕೇವಲ ೪೮ ಪುಟಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದು ಉಳಿದ ಭಾಗವನ್ನು ಸಿ.ಸುಬ್ಬರಾಯರು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಥೆಲ್ಲೋ-ಶೂರಸೇನ, ಆಯಾಗೋ-ದೇವದತ್ತ, ಡೆಸ್ಡಿಮೊನಾ-ಮೋಹನೆ, ಎಮಿಲಿಯಾ - ವಿನೀತೆಯಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅನುವಾದ ಕೆಲವೆಡೆ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಬಂದಿದೆ.

Iago:

I am about it, but indeed my invention
Comes from my pate as birdlime does from frize,
It plucks out brains and all: but my muse labours,
And thus she is delivered
If she be fair and wise-fairness and wit,
The one's for use, the other useth it

Othello, Act II, Scene I

ದೇವದತ್ತ:

ಅದನ್ನೇ ಯೋಚಿಸುವೆನು. ಅದರ ಸೋಕಿದ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಮುಲಾವು ಕಿತ್ತುಕೊಂಡು ಬರುವಂತೆ ಕವಿತ್ವವು ತಲೆ ಮಿದುಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಸೆಳೆಕೊಂಡು ಬರುವುದು. ಇದೋ ಹುಟ್ಟಿತು. ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಸೌಂದರ್ಯವೂ ಚಾತುರ್ಯವೂ ಎರಡೂ ಇದ್ದ ಪಕ್ಷದಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯವು ಅವಳ ಲಾಭಕ್ಕೆ ಚಾತುರ್ಯವು ಅದರ ಸಾಧನಕ್ಕೆ (ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು.೩೩)

Desdamona:

Men's natures wrangle with inferior things,
Though greatones are their object. It is even so;
For let our finger ache, and it endues
Our other healthful members even to that sense
Of pain; nay, we must think, men are not gods
Nor of them look for such observancy
As fits the bridal. Beshrew me much, Emilia.
I was unhandsome warrior as I am
Arraigning his unkindness with my soul;
But now I find, I had suborn'd the witness
And he is indicted falsely

Othello, Act III, Scene IV

ಮೋಹನ್:

ಓಹೋ, ನಿಜವಾಗಿ ಏನೋ ರಾಜಕೀಯದಿಂದ ನನ್ನ ಪತಿಯ ನಿರ್ಮಲವಾದ ಮನಸ್ಸು ಕ್ಷೋಭೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು. ಇಂಥಾ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆತನನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಪಡಿಸಿದ್ದು ನನ್ನ ತಪ್ಪು. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಪುರುಷರು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿರುವುದಕ್ಕೆ ಅವರೇನು ದೇವತೆಗಳಲ್ಲ. ಸಖಿ, ಪುರುಷರಾದವರಿಗೆ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ವರಿಸುವ ಕಾಲದಲ್ಲಿದ್ದ ಅನುರಾಗ ಯಾವಾಗಲೂ ಸ್ಥಿರವಾದ್ದೆಂದು ಎಣಿಸುವುದು ತಪ್ಪು

ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ ೩, ೪ ಪು.೭೭

ಇನ್ನೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅಶ್ಲೀಲವೆಂಬ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟು ಕರವಸ್ತ್ರದ ಪ್ರಸ್ತಾಪ ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

Iago:

Or to be naked with her friend
in bed
An hour or more, not meaning
any harm?

Othello:

Naked in bed, Iago
and not mean harm!
It is hypocrasy against the devil

Act IV, Scene I

Othello:

It is the cause, it is the cause, my soul
Let me not name it to you, you chaste stars!
It is the cause, Yet I will not shed her blood;
Nor scar that whiter skin of hers than snow,
And smooth as monumental alabaster
Yet she must die, else she will betray more men

Act V, Scene II

ಶೂರಸೇನ :

ಪರಿಪರಿವುದು ನಿಶ್ಚಯಮಾ
ದುರ ಮಾ ಮೋಹನ ದೇಹದಿಂ ರಕ್ತವನಾಂ
ಪೊರಮಡಿಸಿ, ಚಂದ್ರಕಾಂತಕೆ
ಸರಿಯದ ಚರ್ಮವನ ಮಾತ್ರ ಕೆಡಿಸುವುದಿಲ್ಲಂ
ಆದರೂ ಅವಳು ಸಾಯಲೇ ಬೇಕು

ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ ೫, ೨ ಪು.೧೦೮

ಈ ಹಿಂದೆ ತಿಳಿಸಿದಂತೆ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ಬಾರದಿದ್ದದರಿಂದ ಸಿ.ಸುಬ್ಬರಾಯರ ನೆರವಿನಿಂದ 'ಒಥೆಲೋ'ವನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದ್ದರಿಂದ ಭಾಷಾಂತರ ಅಷ್ಟು ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಮೂಡಿಲ್ಲ. ಡಾ.ರಂ.ಶ್ರೀ ಮುಗಳಿಯವರು ಇದನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾದ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿ ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ' ಮೂಲ ನಾಟಕದ 'ರಸರಹಿತ ಛಾಯೆ'ಯಾಗಿದೆ. ಅದು ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ನಾಟಕಾನುವಾವಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲ ಅಸಮರ್ಪಕವಾದದ್ದು..... ಅದರ ಶೈಲಿ ತೀರ ಅಸಮ ವಿಷಮವಾಗಿದೆ. ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಅತಿ ಸಂಸ್ಕೃತವಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಗ್ರಾಮ್ಯವೆನ್ನುವ ಶಬ್ದಗಳು ನುಸುಳಿವೆ. ಪದ್ಯ ರಚನೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಅದೇ ವಿಷಮತೆ.......ಇದು ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಯಿಂದ ರಚಿತವೆಂದು ನಂಬಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲದಂತಿದೆ.”[೮]

ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್'ನ್ನು 'ಹೇಮಚಂದ್ರ ರಾಜವಿಲಾಸ' ಎಂದು ಗದ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿ ಮೂಲದ ಭಾವವನ್ನು ಉಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ನಾಮಕರಣ ಹಾಗೂ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. 'ಕನ್ನಡ ಜನರ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಮತ್ತು ರೀತಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿರುವಂತೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ದೇಶದಲ್ಲಿ ರೂಢವಾಗಿರತಕ್ಕ ಪದಾರ್ಥಗಳಿಗೆ ಮತ್ತು ಪದ್ಧತಿಗಳಿಗೆ ಈ ದೇಶದಲ್ಲಿ ಅನುರೂಪವಾಗಿರತಕ್ಕವುಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಕಂಡ ಹಾಗೇ ಮಾಡಿರತಕ್ಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಒಂದು, ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಾನು ಅಚಾತುರ್ಯದಿಂದ ಅಪಾರ್ಥವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ನಾನು ಕಾಣದ ಹಾಗೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಒಂದು'[೨೫]

ಪುಟ್ಟಣನವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಭಾಷಾಂತರದ ಕಷ್ಟದ ಬಗ್ಗೆ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾ "ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡತಕ್ಕ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಬಲ್ಲ ಪುಣ್ಯಾತ್ಮರೆಲ್ಲರೂ ನನ್ನ ದೋಷಗಳನ್ನು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು"(ಪೀಠಿಕೆ) ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ ಶೈಲಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ;

ಇಂದುಕಲೆ :

> ಎಲ್ಲ ಈ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡಿರುವ ಹಿತನಾದ ರಹಸ್ಯಗಳಿರಾ, ಯಾರೂ ಅರಿಯದ ವನೌಷಧಿಗಳಿರಾ ನನ್ನ ಕಣ್ಣೀರು ಉಕ್ಕಿಬರುವಂತೆ ನೀವೂ ಉಕ್ಕಿಬಂದು ಆ ಸತ್ಪುರುಷನ ಕಷ್ಟವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿ ನಿವಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ನೀವು ಸಹಕಾರಿಗಳಾಗಿರಿ. ಹುಡುಕಿ ಆತನನ್ನು ಹುಡುಕಿ, ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಪ್ರಾಣಧಾರೆಗೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಆ ಪ್ರಜ್ಞೆಯು ಇಲ್ಲದ ಹುಚ್ಚು ವಿಪರೀತವಾಗಿ ಪ್ರಾಣವೆಲ್ಲಾದಾರೂ ಹೋದಿತು.

ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಗದ್ಯ ಗಮನಾರ್ಹವಾದುದು. ಅದರಲ್ಲಿ ಸರಳತೆ ಹಾಗೂ ಲವಲವಿಕೆ ಇದೆ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ವಿಷಮತೆಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೋರುವ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ಬಿಗಿ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಓಟಗಳು ಗದ್ಯವನ್ನು ಗ್ರಾಂಥಿಕವನ್ನಾಗಿಸಿದೆ.

'ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಷ್ರೂ' ನಾಟಕವನ್ನು ಕೆ. ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾಯರು ಚಂಡೀಮದಮರ್ದನವೆಂದೂ ಗದಿಗಯ್ಯ ಹುಚ್ಚಯ್ಯ ಹೊನ್ನಾಪುರಮಠ ಅವರು ಮರಾಠಿ ಮೂಲದಿಂದ 'ತ್ರಾಟಿಕಾ ನಾಟಕ'(೧೯೨೦) ಎಂದೂ ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯರು 'ಗಯ್ಯಾಳಿಯನ್ನು ಸಾಧು ಮಾಡುವಿಕೆ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ದಿ ಮರ್ಚಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್'ನ್ನು ಬಿ.ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ (೧೯೦೬) ಹಾಗೂ ಜಯರಾಮಾಚಾರ್ಯರು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಬಾಪು ಸುಬ್ಬರಾವ್ ಅವರು 'ಮದನವ ಯಾಮಿನೀ ವಿನೋದ'(೧೯೦೧) ಹಾಗೂ ಪಿ.ವೇದಮಿತ್ರರವರು 'ಮದನ ಯಾಮಿನಿ ಕಥೆಗಳು'(೧೯೦೫) ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜ್ಯೂಲಿಯೆಟ್'ನ್ನು ವೆಂಕಟೇಶ ಭೀಮರಾವ್ ಭಂಡಿವಾಡ ಅವರು 'ಕಮಲಾಕ್ಷ ಪದ್ಮಗಂಧಿಯರ ಕತೆ'(೧೮೮೧) ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ದಿ ವಿಂಟರ್ಸ್ ಟೇಲ್' ನಾಟಕವನ್ನು ರಂಗಾಚಾರ್ಯ ಮುದ್ಗಲ್ 'ಮಂಜುಘೋಷ'ವೆಂದೂ ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ 'ಮಂಜುವಾಣಿ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಸಿಂಬಲೈನ್'ನನ್ನು ಸಿ.ಎನ್.ಮಲ್ಲಪ್ಪ (೧೯೦೨) ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಜಯರಾಮಾಚಾರ್ಯ, ಜೀವಾಜಿ, ವಿಷ್ಣುಗೋಡೆ, ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಸಾವಳಗಿಮಠ ಇವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರ, ರೂಪಾಂತರಗಳು ಸೇರಿವೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನ್ನು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' (೧೮೮೫) ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಡಂಕನ್ ದೊರೆಯನ್ನು ಲೇಡಿಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ಸ್ವಾಗತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಆದರೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ

ಅನುಗುಣವಾಗಿ ರಾಜವಿಜಯಧ್ವಜನನ್ನು ಮಿತ್ರ ವೀರಸೇನನೇ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬೆರೆಸಬೇಕು ಎಂಬುದರ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ಅವರು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಶೈಲಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ-

Lady Macheth:

Out, damned spot! out, I say!
One; two: why, then it is time to do it:- Hell
is murky!- Fie, my lord, fie! a soldier, and
afeard? What need we fear who knows it,
when none can call our power to account?
Yet who would have thought the old man to
have had so much blood in him?

ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ:

ಛೆ, ಛೆ, ಅಸಹ್ಯಕಲೆಯೇ, ತೊಲಗು ತೊಲಗು, ತೊಲಗೆಂದರೆ ತೊಲಗದಿರುವೆ ಒಂದು ಎರಡು ಹೊತ್ತಾಯಿತು, ಮಾಡಬೇಕು, ಇನ್ನೂ ಮಾಡಬೇಕು. ನರಕ ಕತ್ತಲಾಗಿದೆ. ಛೆ, ಛೆ, ಇವನೇನು ವಲ್ಲಭನೆ ಧುರಧೀರನಾಗಿಯೂ ಹೆದರುವೆ? ಇದಕ್ಕೆ ನಾವ್ಯಾಕೆ ಹೆದರಬೇಕು? ಯಾರು ತಾನೆ ಕಾಣುವರು ಕಂಡರೆ ಭಯವೇನು? ಮಹತ್ವದ ಪದವಿಯಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ನಮ್ಮನ್ನು ಆಕ್ಷೇಪಿಸಲು ಯಾರಿಗೆ ತಾನೇ ಧೈರ್ಯವುಂಟು? ಆದರೆ ಈ ವೃದ್ಧನಲ್ಲಿಷ್ಟು ರಕ್ತವಿತ್ತೆಂದು ಯಾರು ತಿಳಿದಿದ್ದರು?

ಗೌಡರು ತಮ್ಮ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗವನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಭಾವಾನುವಾದವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರು ಅಚ್ಚಗನ್ನಡ ರಗಳೆಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಯಕ್ಷಿಣಿಗಳ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಳಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದರಿಂದ ತಂತ್ರ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮ ಬೀರುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ (ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ಇತ್ಯಾದಿ) ಆಡುಮಾತುಗಳನ್ನು ಹೇಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಳಸಲಾದ ಸನ್ನಿವೇಶ ಮತ್ತು ಹೆಸರುಗಳಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಕರಣವಿದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'A Mid-summer Nights Dream' 'ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯ'(೧೮೯೬)ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ ಗೌಡರು ಸೊಗಸಾದ ಭಾಷೆ ಜೊತೆಗೆ ಗಾದೆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಸೂತ್ರದಾರ :

ಹೀಗೇನಾದರೂ ಆದರೆ, ಮುಂದೆ ಆ ಕಂಕಭಟ್ಟನು ಕಂಕುಳಿಂದ ಕಡತ ತೆಗೆದು ಕೇಳತಕ್ಕವರ ಮುಂದೆ ಕರತಲವಾಡಿದರೆ ಕುದುರೆ ಬಂದು ಕಾರ್ಯ ಕೈಕೊಡುವುದೇ?

(ಕಂಕಾರದ ಆವರ್ತನೆ ಪು.೧೨೪)

"ಕತ್ತಿ ಉರಿದರೆ ಕತ್ತರಿ ಆಯಿತೆ"*(ಪು.೧೩೯)*

ನಾಯಕಿ ಪ್ರಮೀಳೆಯ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯವಿದೆ.

ಪ್ರಮೀಳೆ :

> ಇವರುಗಳಿಗೆ ಸಂತೋಷಕರವಾದುದ್ದೇನೂ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿಲ್ಲದಿದ್ದರೂ, ಇವರ ಪ್ರಬಲವಾದ ಊಹಾಶಕ್ತಿಯು ಸಂತೋಷವನ್ನುಂಟುಮಾಡುವಂತಹದ್ದನ್ನು ಭಾವಿಸಿಕೊಂಡು ಸಂತೋಷಪಡುವುದು. ಭಯಕ್ಕೆ ಯಾವುದೊಂದು ಕಾರಣವಿಲ್ಲದ್ದಾಗ್ಯೂ ಕತ್ತಲಲ್ಲಿ ಕಾಣದ ನೆರಳುಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಕರಡಿಗಳೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಭಯಪಡುವುದು*(ಪು.೧೯೨)*

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಅನುವಾದ ಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತನ್ನು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ ಅವರು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾ "ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಯೋಚನೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಇವರು ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದರೆ. ಇವರ ಶಕ್ತಿ ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸಾರ್ಥಕವಾಗುತ್ತಿತ್ತು".[೨೨]

"ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯದಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟುವ ಮಡಿವಾಳ ಮಾಚಯ್ಯ ಸಂಗಡಿಗರು ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಭೂರಿ ಭೋಜನದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯರು ಇವು ಅತ್ಯಂತ ಹೃದ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಅವರ ಕಲ್ಪಕಥೆ ತಾನೆ ತಾನಾಗಿ ಅರಳಿದೆ. ಎರಡೇ ವರ್ಷದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿದ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಪ್ರತಿಭೆ, ನಿಸ್ಸಂಶಯವಾಗಿ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ್ದು"[೨೩] ಇದು ಗೌಡರ ಪಾಂಡಿತ್ಯ, ಸ್ವಂತಿಕೆ ಬಗ್ಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ ನುಡಿದ ಮಾತುಗಳು.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್'ನ್ನು ಕೆರೂರು ಅವರು 'ವಸಂತ ಯಾಮಿನೀ ಸ್ವಪ್ನ ಚಮತ್ಕಾರ ನಾಟಕ' ಎಂಬುದಾಗಿ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದು, ನಾಟಕ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಗದ್ಯ ಭಾಗ ಸರಳವಾಗಿದೆ. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಭಾರತೀಯ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು, ನೀಡಲಾಗಿದ್ದು ಅವುಗಳ ನಡೆ ನುಡಿ ಭಾರತೀಯವಾಗಿದೆ. ಅವರ ಸಂಭಾಷಣೆ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ'-

ಪ್ರಮದಾ ಮಣಿಯೇ ಇದೇನು ನೀ ಮಾಡಿದೆ||
ಬಾಲಕಿಯರು ನಾವು ಕೂಡಿ ಪ್ರೇಮದೊಳಾಡಿ
ಸಾಲದ ಸಂತೋಷ ಈ ಸುಹಾಸ ಕಾಲದ ಕಳೆದಿಲ್ಲವೆ||

ಅವರ ರೂಪಾಂತರ ಶೈಲಿಗೆ ಉದಾಹರಣೆ

Hippolyta: Four days will quickly step themselves in nights;
Four nights will quickly dream away the time;
And then the moon, like to a silver bow
New bent in heaven,
shall behold the night
Of our solemnities

Complete Works of Shakespeare P.139

ಪ್ರಗಲ್ಭಾ :

(ಮಂದಹಾಸದಿಂದ) ಅಷ್ಟೇಕೆ ಆತುರತೆ
ಈ ನಾಲ್ಕು ಹಗಲುಗಳೂ ಬೇಗನೆ
ರಾತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಸುಗಿಕೊಳ್ಳುವುವು. ಸುಖ ಸ್ವಪ್ನಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ರಾತ್ರಿಗಳಾದರೂ
ಅರಿಯವೆ ಹೋಗುವುವು. ಬಳಿಕ ಬೆಳ್ಳಿಯ ಬಿಲ್ಲಿನಿಂದೊಪ್ಪುವ ಬೀದಿಗೆಯ ಚಂದ್ರನು ಗಗನ ಮಂಡಲದಲ್ಲಿ
ಹೊಳೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದನೆಂದರೆ, ನಮ್ಮ ವಿವಾಹ ಮಹೋತ್ಸವವು ಸಂಗಾತಿಯನ್ನು ಹೊಂದು ವುದಿಲ್ಲವೆ?

ಈ ನಾಟಕದ ಹಿನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೆರೂರು ಅವರು ಅನುವಾದ ಮತ್ತು ರೂಪಾಂತರಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ಪ್ರಕಾರ ಅನುವಾದವೆಂದರೆ ಮೂಲದ ಪಾತ್ರ ಪ್ರದೇಶಗಳ ಹೆಸರನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಥವಾ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಉಳಿದ ಭಾಗವನ್ನು ಕನ್ನಡೀಕರಿಸುವುದು. ರೂಪಾಂತರವೆಂದರೆ ಮೂಲದ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಜನರ ನಡವಳಿಕೆ ಭಾಷೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಮಗೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿ ತೋರುವ ಹಾಗೆ ಪರಕೀಯವಾದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಯೆಂಬ ಭ್ರಾಂತಿ ಉಂಟಾಗುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಚುರಮುರಿಯವರದ್ದು ರೂಪಾಂತರಗಳು. ಇನ್ನು ಕೆಲವರು ಮೂಲ ತತ್ವಕ್ಕೆ ಕುಂದುಬಾರದಂತೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪದಶಃ ಅನುವಾದಕ್ಕಿಂತ ಮೂಲಸತ್ವದ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ. ಬಹುಶಃ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿ ಮಾರ್ಗವು ಇದೇ ಆಗಿರಬಹುದು.

“ಪದಶಃ ಅನುವಾದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುವುದು ತುಂಬಾ ಕಠಿಣ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮೂಲಪದಕ್ಕಿರುವ ಅರ್ಥ ವಿಸ್ತಾರ. ಧ್ವನಿ ಶಕ್ತಿ ನಿಘಂಟಿನಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿಯೇ ಇರುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲಸತ್ವ ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಬೇರೆಯೇ ಪದ ಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಆಗದಿರಬಹುದು. ಅಂದರೆ ಅನುವಾದಕ ಮೂಲ ಪದಗಳ ಅರ್ಥಹುಡುಕುವ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವವನಲ್ಲ. ಮೂಲದ ಸತ್ವವನ್ನು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಬಲದಿಂದ ತನ್ನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪುನಃಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಒಳ್ಳೆಯ ಅನುವಾದಕ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತ ಅನುವಾದಗೊಳ್ಳುವ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಜನಶೀಲವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಬೆಳೆಸುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿಯೇ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಒಂದು ಅನುವಾದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನದ್ದೆಷ್ಟೋ ಅಷ್ಟೇ ಅನುವಾದಕನದ್ದೂ ಆಗಿರುತ್ತದೆ”.[೨೮]

“ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ತೊಡಕೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿಯ ಕಾವ್ಯಮಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಸರಳರಗಳೆಯ ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತರುವುದು. ಅವನ್ನು ಅಷ್ಟೇ ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸುವುದೊತ್ತಟ್ಟಿಗಿರಲಿ, ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಬೇಸರ ಬರದಂತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ತಂದಿದ್ದರೆ ಸಾಕಾಗಿತ್ತು. ಆನಂದರಾಯನಿಗಂತೂ ಜಯಾರಾಮಾಚಾರ್ಯನು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಟ್ಟನು. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡನಿಗೂ

ಕಾವ್ಯಾನುವಾದವು ನೀಗದ ಕೆಲಸವಾಗಿದ್ದಿತು. ಹೀಗಾಗಿ ಮೂಲದ ದೀರ್ಘವಾದ ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣಗಳನ್ನು ಅರ್ಧಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ''.[೯]

“ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳಕನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾದರೂ ಉದ್ದೇಶಿತ ರಂಗ ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕಾರಣವೆಂದರೆ ನಮ್ಮ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳದ ಅಲ್ಲಿನ ಕಥಾವಸ್ತು. ಮನರಂಜನೆಗೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದರೂ, ಅಲ್ಲಿವರಿಗಂತೂ ಪ್ರಚಲಿತವಾಗಿದ್ದ ನಮ್ಮ ಪೌರಾಣಿಕ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಅವು ನೀತಿ ಬೋಧಕವಾಗಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಇತಿಹಾಸದ ಏಳುಬೀಳುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮದೇ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸಲಿಲ್ಲ. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಯ ಸಮಸ್ಯೆ. ಕಥಾ ದ್ರವ್ಯ ಸಾಮಾಜಿಕವಾದರೂ, ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾಗಿ ಪೆಡಸಾಗಿ ಕೃತ್ರಿಮವೇ ಆದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಹೆಚ್ಚು. ಹೀಗಾಗಿ ನಮ್ಮ ರಂಗ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಕಥೆ ಬಂಧ ಮಾತು ಗೀತೆಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊರತಾಗಿ ನಿಂತುದರಿಂದಾಗಿ, ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅನುವಾದಗಳು ರಂಗಕ್ಕೆಂದೇ ಮೀಸಲು ಎಂದಿದ್ದರೂ ವೃತ್ತಿ ಸಂಸ್ಥೆಗಳು ಆಡಲು ಹಿಂತೆಗೆದವು. ‘ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ’ ಮತ್ತು ‘ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ’ಗಳಾದರೂ ಹಳೆಯ ಮೈಸೂರು ಕಡೆ ರಂಗದಲ್ಲಿ ಧ್ವಜ ಹಾಕಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಣತ ನಾಟಕಕಾರರ ಸಾಹಸವೇ ಕಾರಣ. ಅಂತಹ ವೃತ್ತಿ ನಟರಿಂದಾಗಿ ನಾಟಕ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಬೆಳಗಿತು....ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಈ ಕೆಲವು ಕನ್ನಡ ರೂಪಾಂತರಗಳು ವಿಲಾಸೀ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಾದರೂ ಜನಪ್ರಿಯತೆ ಗಳಿಸಿದವು''.[೧೦]

೫.೨. ನಾಟಕಾನುವಾದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶಗಳು

ಭಾಷಾಂತರ ಭಾಷೆಯ ಅಂತರವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಭಾಷೆ ಪರಕೀಯವಾದಷ್ಟು ಈ ಅಂತರ ಹೆಚ್ಚುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳ ನಷ್ಟ, ಸಮಸ್ಯೆಗಳ ಸೃಷ್ಟಿ ಆಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕ ಸೃಜನಶೀಲ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ, ಭಾವಪ್ರಧಾನವಾದ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ನಾಟಕಕಾರ ಭಾಷೆಯನ್ನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಈ ಕಾರ್ಯ ಮಾತೃಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಹಜವಾಗಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗೆ ಮೂಲಭಾಷೆಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಜ್ಞಾನ, ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಕೌಶಲವಿರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನಾಟಕಕಾರ ತನ್ನ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಬಳಸಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಿಗೆ ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಮೂಲ ಲೇಖಕನನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪುಗಳ ಮಧ್ಯದ ಬಣ್ಣಗಳ ೭೬ ಮಾದರಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾದ್ದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆರೇಳು ವಿಧಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ. ಹಾಗೆಯೇ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭೌತಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಭೌಗೋಳಿಕ, ಪರಿಸರಾತ್ಮಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮೂಡುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಉತ್ತರ ದಕ್ಷಿಣಗಳ ಭೌಗೋಳಿಕ, ಪರಿಸರಾತ್ಮಕ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಕಾಶ್ಮೀರದಲ್ಲಿ ಹಿಮಪಾತವಾದರೆ ಅದರ ಪರಿಚಯ ದಕ್ಷಿಣದವರಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಚಳಿಗಾಲವಾಗಲೀ, ಬೇಸಿಗೆಯಾಗಲೀ ದಕ್ಷಿಣದವರ ಊಹೆಗೆ ನಿಲುಕುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರೆಡಕ್ಕೂ

ಇರುವ ಸಾಮ್ಯವೆಂದರೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದದು ಮಾತ್ರ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ದೇಶದೊಳಗೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರಬೇಕಾದರೆ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್‌ನಂತಹ ಹೊರದೇಶದ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ಓದುಗರಿಗೆ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೃದಯ ಸಂವಾದಿಯಾಗಬಹುದು ಎಂಬುದು ಪ್ರಶ್ನೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಓಕ್ ಮತ್ತು ಫರ್ ಮರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಹಬ್ಬಿಕೊಂಡಿರುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಎಷ್ಟೋ ವಿಚಾರಗಳು ಭಾಷಾಂತರಿಸಲಾಗದೆ ಲಾವಣ್ಯ ಮಾಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ಜನಜೀವನ ಹಾಸು ಹೊಕ್ಕಾಗಿ ಬೆಳೆದಿವೆ. ನಮ್ಮ ಕರಾವಳಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಮುದ್ರ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತದೆ. ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಕಣ್ಣಲ್ಲೂ ನೋಡದೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ ಅನುವಾದ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಭಾರತೀಯರು ಭಾರತೀಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಸ್ಯೆ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಬದುಕಿನ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಅರಿವಿಲ್ಲದೆ ಅಲ್ಲಿನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಕೆಲವೊಂದು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಸಲು ತುಂಬಾ ವಿವರಣೆ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನ ಹವಾಮಾನಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗುವಂತೆ ಅಲ್ಲಿನ ಜನ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಳಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಕುಡಿಯುವುದು ಸ್ವಾಭಾವಿಕ. ಮಾಂಸದೂಟದ ವರ್ಣನೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ದೇಶೀಯ ಸೊಗಡನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ 'Colloquial'ನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲೂ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದರ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಡೇಟಿಂಗ್, ಡೈವೋರ್ಸ್, ಚರ್ಚ್‌ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾರ್ಡಿನಲ್, ಕ್ಲೆರಿಕ್, ಬಿಷಪ್, ಫಾದರ್, ಮದರ್ ಮುಂತಾದ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ನಮಗೆ ಹೊಸದು. ಇವುಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ಆ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿಸುವಂತಿರಬೇಕು. ಇನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ವರ್ಣಿಸುವಾಗ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ಕಣ್ಣಮುಂದೆ ಬಂದಂತೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಬೇಕು. ಕೆಲವು ಬಾರಿ ಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಪಾತ್ರದ ಯೋಗ್ಯತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅನುವಾದಿಸಬೇಕು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ

ಕಾವಲುಗಾರ :

ಹೌದು ಸ್ವಾಮೀ. ಎರಡನೇ ಜಾವ ಕೋಳಿ ಕೂಗೋವರೆಗೂ ಕುಡೀತಾ ಇದ್ದೆವು. ಆಮೇಲೆ, ಸ್ವಾಮೀ, ಕುಡಿತ, ಮೂರು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ನಿಗುರಿಸೋದು ಅಂದ್ರೆ ಅದೇ.

- ಅನು. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಅಂಕ ೨, ದೃಶ್ಯ ೩

ದ್ವಾರಪಾಲಕ :

ನಿಜ ಹೇಳಬೇಕು ಅಂದ್ರೆ, ಸ್ವಾಮಿ, ಎರಡನೇ ಕೋಳಿ ಕೂಗೋತನಕ ಕುಡೀತಿದ್ದೆವು. ಕುಡಿತ ಇದೆಯಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ, ಮೂರು ವಿಷಯಗಳನ್ನ ಭಾರಿ ಕೆರಳಿಸುತ್ತೆ- ಅನು.ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್

ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವ ಅವರು ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಭಾಷಾ ಬಳಕೆಗೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ಶೈಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ, ಪದರಚನೆ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಪದ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದಾಗ ಅರ್ಥವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವ ಸಂಭವವಿರುವಾಗ, ಪರಕೀಯ ಭಾಷೆಯ ಪದ ಉಪಯೋಗಿಸುವಾಗ ಮೂಲದ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಅರ್ಥವನ್ನು ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇದು ಪರಿಹಾರ ಕಾಣದ ಸಮಸ್ಯೆ. ಮೂಲಭಾಷೆಯ ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಅದೇ ಅರ್ಥಕೊಡುವ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಕೆಲವು ಸಂದರ್ಭ ಭಾವಕ್ಕೆ ಕುಂದುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಇದ್ದ ಅರ್ಥ ಕ್ರಮೇಣ ಬದಲಾವಣೆಯಾಗಿ ಬೇರೊಂದು ಅರ್ಥವನ್ನೇ ಕೊಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಕೂಡ ಇದೆ. ಎಲಿಜಬೆತ್ ಕಾಲದ ಕೆಲವು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನ ಪದಗಳು ಈಗ ಬೇರೆ ಅರ್ಥ ಕಂಡುಕೊಂಡಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, Securityಗೆ Carelessness ಹಾಗೂ Companionಗೆ Idiot ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ, ಬಾಹ್ಯ ಮತ್ತು ಆಂತರಿಕ. ಕೋಶಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಕರಣಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಮರ್ಥ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕೌಶಲ್ಯಗಳೂ ಸೇರಿದ್ದರೆ ಭಾಷಾಂತರ ಕಾರ್ಯದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆ ಕೊಂಚ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಂದು ಭಾಷೆಗೂ ಅಥವಾ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಅದನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ಮೂಲದ ಜನರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೂ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಜನಾಂಗಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಪರಿಹರಿಸುತ್ತೇವೆನ್ನುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅನುವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ಮಧ್ಯದ ಕಂದಕವನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಮುಚ್ಚಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಬೇಕು.

ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಇತರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಅನುವಾದಕ್ಕಿಂತ ಕ್ಲಿಷ್ಟ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ಬಗೆಯ ಅರ್ಥ ಕಂಡುಬಂದರೂ ಆಳಕ್ಕೆ ಇಳಿಯುತ್ತಾ ಹೋದಂತೆಲ್ಲ ಹೊಸ ಹೊಸ ಬಗೆಯ ಅರ್ಥಗಳು, ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುವುದು ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಸವೋರಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಸೃಜನಶೀಲ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಮೂಲ ಲೇಖಕನ ಆಶಯ, ಆತನ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.[೬] ನಾಟಕಾನುವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಇತರೆ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಅನುವಾದಗಳ ಸಮಸ್ಯೆಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಸಂಸ್ಕೃತ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಂತೂ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯಗಳೆರಡು ಬೆರತು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಮೆರಗನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಅನುವಾದಕ ಕವಿಯಾದರೆ ಅಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಎರಕಹೊಯ್ದು ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಹೊಸ ಮೆರಗನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ಕನ್ನಡದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗೊಂದಲಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದ್ದುಂಟು. ಯಾವುದೇ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಉದ್ದೇಶ ಅದು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬುದೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಹೆಚ್ಚಿಗೆ ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನೇ ಮಾಡಿದರು. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಅವರಿಗಿದ್ದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಒತ್ತಡ ಹಾಗೂ ಅಂದಿನ ಭಾಷೆಗಿದ್ದ ಮಿತಿ. ಜಿ.ಎಸ್.ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪನವರ ಸಂಪಾದಿತ ಕೃತಿ 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ'ದಲ್ಲಿ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರು ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರನ್ನು ಕುರಿತು ಒಂದು ಮಾತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ:

"ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕೆಲವಾದರೂ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವ ಆಸೆ ಇತ್ತಂತೆ. ಆದರೆ, ಬಹುಶಃ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ಭಾಷೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಹದಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಭಾವನೆಯಿಂದ ಅವರು ಈ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಚ್ಚಲಿಲ್ಲ".

ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ, ವೈ.ಎಂ.ಷಣ್ಮುಖಯ್ಯ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗದ್ಯಾನುವಾದಕ್ಕೆ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿದರು. ಕುವೆಂಪು, ಮಾಸ್ತಿ. ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಮುಂತಾದವರು ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಿದರು. ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಇವರ ಕೊಡುಗೆ ಅತ್ಯಲ್ಪ. ನವ್ಯರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿನ ಯಶಸ್ಸನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಾರೆ. ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇವು ಯಶಸ್ವಿ ನಾಟಕಗಳು. ಆದುದರಿಂದ ಷೇಕ್ಸಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಬೇಕೆಂದರೆ ಅನುವಾದಕ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದಕನೂ ಆಗಿರಬೇಕು. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನದು ದಟ್ಟವಾದ ರೂಪಕನಿಷ್ಠ ಭಾಷೆ, ಅಭಿನಯ ಪ್ರವಣವಾದದ್ದು. ಹಾಡು, ಭಾವಗೀತೆ, ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ದ್ವಿಪದಿ, ಸರಳರಗಳೆ, ಗದ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನು ಸೋದ್ದಿಶ್ಯವಾಗಿ ಬಳಸಿ ಅವನು ಪಾತ್ರಗಳ ಮಾನಸಿಕ ಚಲನೆ, ಮನಸ್ಥಿತಿ, ಧ್ವನಿ, ಅನುಭವ. ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟೊಟ್ಟಿಗೆ ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲ. ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಆಂತರಿಕ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹಲವು ಬಗೆಯ ನಾಟಕೀಯ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಬಲ್ಲ. ಈ ಬಗೆಯ ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ, ದಟ್ಟ ನಾಟಕೀಯ ನೇಯ್ಗೆಯುಳ್ಳ ಭಾಷೆ ನವೋದಯದ ಕವಿ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನವರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಅಂಥ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆ ಇದ್ದದ್ದು ಬೇಂದ್ರೆ ಒಬ್ಬರಲ್ಲಿ. ಆದರೆ ಅವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಮನಸ್ಸು ಮಾಡಲಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರದು ಉಪಮಾನಿಷ್ಠ, ವರ್ಣನಾತ್ಮಕ, ವಿಜೃಂಭಣೆಯ ಭಾಷೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರದು ಜಡವಾದ, ಪೆಡಸು ಭಾಷೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರದು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾದ ತರಲ ಭಾಷೆ. ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಅವರ ಭಾಷೆ ಕೃತಕ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೆ ತಕ್ಕುದಾಗಿರಲಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಗಿರಡ್ಡಿಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨] ಮೇಲಿನ ವ್ಯಾಕ್ಯಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲು ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರತಿಭೆಯೇ ಇರಬೇಕು ಎಂಬುದು ಖಚಿತವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಈವರೆಗೆ ನಡೆದ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು ಕೇವಲ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಒಂದೊಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ, ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅವನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವೂ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕೇವಲ ಅನುವಾದಕನ ಪ್ರತಿಭೆ, ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಮಾತ್ರ ಕಾರಣವಲ್ಲ. ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಮಿತಿ, ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನರ ಅಭಿರುಚಿ, ಬೇಡಿಕೆ ಇವೆಲ್ಲವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಗವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸಿದ ಕ್ರಮವನ್ನೇ ಅನುಸರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾವ್ಯಾನುವಾದದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಭಾವ ಸಂಪತ್ತು, ಲಯ, ಪ್ರಾಸ, ಅಲಂಕಾರಗಳು, ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನೆ ಇವುಗಳು ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕದೆ ನುಣುಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇರುವುದರಿಂದ ಅನೇಕ ತೊಡಕುಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆಂದು

ಜಾನ್‌ಸನ್ ತಿಳಿಸಿದರೆ, ತನ್ನ ಮೂಲದ ಸತ್ವ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬಿಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಫ್ರಾಸ್ಟ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಒಬ್ಬ ಹೀಬ್ರೂ ಕವಿ ಇದನ್ನು ನಲ್ಲೆಯನ್ನು ಪರದೆಯ ಮೂಲಕ ಚುಂಬಿಸುವ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಹೋಲಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಂದ ಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಾನುವಾದ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ ಎನ್ನುವ ಅರ್ಥವಲ್ಲ. ಇದೊಂದು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕ್ರಮ. ಮೂಲದ ಸತ್ವ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು, ಶಬ್ದಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಹೊರಡುವ ನಾದವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬರಬೇಕು. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು, ಕ್ಷೇತ್ರೀಯ ಆವರಣದ ಭವ್ಯತೆಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಹೋಗಬಹುದು. ಪ್ರಾಸದ ವಿಚಾರದಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚು ತಲೆಕೆಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ. ಅನಾಯಾಸವಾಗಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಸಾಧಿತವಾದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಸ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಭಾಷಾಂತರ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬೇಕಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಯಥಾರ್ಥತೆ, ವಾಚನೀಯತೆ, ಶೈಲಿ, ಮತ್ತು ಅವಧಾರಣೆ ಇರಬೇಕು. ಯಥಾರ್ಥತೆ ಎಂದಾಗ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಮೂಲ ಲೇಖಕ ಸೂಚಿಸದೇ ಇದ್ದದನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಕಾರ ಹೇಳಲು ಹೋಗಬಾರದು ಎನ್ನುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಮೂಲದ ಭಾವವನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿಯುವುದಲ್ಲದೆ, ಛಂದಸ್ಸು, ಪ್ರಾಸ, ಲಾಲಿತ್ಯಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಗಮನವಿರಬೇಕು.

ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅತಿಮುಖ್ಯ. ಮೂಲದ ಉಪಮೆಗಳು, ಪದಾಂತಯತಿ, ಪ್ರಸಾದ ಗುಣ, ಅರ್ಥ ವ್ಯಕ್ತಮಾಡುವುದರ ಮೂಲಕ ಮೂಲದ ನಡೆ, ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ಮೂಲ : Lead kindly light, amid the encircling gloom
lead thou me on.

ಅನುವಾದ: ಕರುಣಾಳು ಬಾ ಬೆಳಕೆ, ಮುಸುಕಿದೀ ಮಬ್ಬಿನಲ್ಲಿ
ಕೈ ಹಿಡಿದು ನಡೆಸೆನ್ನನು.

ಈ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಮೂಲದ ಶೈಲಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಕುಂದು ಬರದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅವಧಾರಣೆ ಅಥವಾ ಒತ್ತು ನೀಡುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಛಂದಸ್ಸು, ಲಯ, ಪ್ರಾಸ, ಶಬ್ದಸ್ಥಾನ ಇವುಗಳಿಂದ ಅವಧಾರಣೆ ನಿಶ್ಚಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ಮೂಲ : "Alas for the rarity
of the Christian charity
under the sun"

ಅನುವಾದ : ಅಹ ಎಲ್ಲಡಗಿತೋ
ಆರ್ಯಧರ್ಮದ ಕರುಣ
ಆರ್ಯ ಜನಗಳ ಮರುಕ
ಉರಿಯುವನೆ ಬಲ್ಲ

'Christian Charity'ಬದಲಿಗೆ 'ಆರ್ಯಧರ್ಮ' 'Sun'ಬದಲಿಗೆ ಉರಿಯುವವನು ಎಂಬುದನ್ನು ಬಳಸಿ ಶ್ರೀಯವರು ಅವಧಾರಣೆಯನ್ನು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಅದರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಅನಿವಾರ್ಯತೆ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ. ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ ಅವರು ಬಹಳ ವಿಚಾರಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಛಂದಸ್ಸು ಕಾವ್ಯದ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಂಗವಲ್ಲವೆಂಬ ಭಾವನೆ ಇಂದು ಪ್ರಬಲವಾಗಿದ್ದರೂ ಕಾವ್ಯ ತನ್ನದೇ ಆದ ಆಂತರಿಕ ಲಯವೊಂದನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಗದ್ಯದಲ್ಲೂ ಇಂಥ ಆಂತರಿಕ ಲಯವೊಂದು ಇರಬಹುದಾದರೂ ಅದು ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಇಷ್ಟಾಗಿಯೂ, ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಸಹೃದಯ ಚೇತನ ಗದ್ಯವನ್ನು ಪದ್ಯದಿಂದ ಪರಿಷ್ಕರಿಸಬಲ್ಲದು. ಛಂದೋಬದ್ಧವಾದ ರಚನೆಯೆಲ್ಲವೂ ಹೇಗೆ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆಯೇ, ಛಂದೋರಹಿತವಾದ ರಚನೆಯೆಲ್ಲವೂ ಅಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಛಂದಸ್ಸಿನ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕೆಲವೊಂದು ಸೌಕರ್ಯಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆಂಬುದೇನೋ ನಿಜ. ನದಿಯ ಪ್ರವಾಹಕ್ಕೆ ದಡಗಳು ಹೇಗೆ ಅಗತ್ಯವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಭಾವಪ್ರವಾಹಕ್ಕೂ ಛಂದಸ್ಸು ಅಗತ್ಯವೆಂದು ಹೇಳುವುದುಂಟು. ಈ ಛಂದಸ್ಸೆಂಬ ದಡಗಳು ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಭಾವ ದಿಕ್ಕಾಪಾಲಾಗಿ ಹರಿಯುತ್ತದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ತೀವ್ರತೆಯಾಗಲೀ, ವೇಗವಾಗಲೀ, ಆಳವಾಗಲೀ, ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿ ಭಾವ ಮತ್ತು ಛಂದಸ್ಸುಗಳನ್ನು ಬಾಣ ಮತ್ತು ಬಿಲ್ಲುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದುಂಟು. ಬಲಗೈಯಿಂದ ಎಸೆದ ಬಾಣ ನಿಶ್ಚಿತದೂರವನ್ನಾಗಲೀ, ಗುರಿಯನ್ನಾಗಲೀ ತಲುಪಲಾರದು. ಬಿಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಹೂಡಿ, ಹೆದೆಯೇರಿಸಿ ಬಿಟ್ಟಾಗ ಅದು ಕರಾರುವಕ್ಕಾಗಿ ಗುರಿಯನ್ನು ತಲುಪುತ್ತದೆ, ನಿಶ್ಚಿತ ಪರಿಣಾಮವನ್ನುಂಟುಮಾಡುತ್ತದೆ. ಅಂತದೇ, ಛಂದಸ್ಸೆಂಬ ಬಿಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಹೂಡಿದ ಭಾವಬಾಣ ಸಹೃದಯ ಚೇತನವೆಂಬ ನಿಶ್ಚಿತ ಗುರಿಯನ್ನು ನಿಸ್ಸಂದೇಹವಾಗಿ ತಲುಪುತ್ತದೆ.[೩೩]

ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಭಾವವನ್ನು ತೀವ್ರವಾಗಿಯೂ, ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಯೂ ಸಂವಹನಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ದ್ವಿರುಕ್ತಿ, ಪುನರುಕ್ತಿ ತೊಡೆದು ಹಾಕಬಹುದಾದ ವಿಷಯವನ್ನು ಸಾರವತ್ತಾಗಿ ಮಂಡಿಸಬಹುದು. ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಸೌಕರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಕಾವ್ಯ ಮೇಲ್ಮಟ್ಟದ ಓದುಗರಿಗಾಗಿ ಇದ್ದು, ಗದ್ಯ ಅಷ್ಟು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಏರಲಾರದ ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗಾಗಿ ಇದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪದ್ಯವನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸುವಾಗ ಅದೇ ಎತ್ತರವನ್ನು ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಕವಿಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕವಿಯೇ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಾಷಾಂತರಕಾರನಾಗಬಲ್ಲ ಎಂಬ ಮಾತು ಇದೆ. ಸ್ವಂತ ಕವಿಯಾದವನು ಮಾತ್ರ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕವಿಯ ಹೃದಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಂತಹ ಶ್ರೇಷ್ಠ ನಾಟಕಕಾರನ ಉತ್ತಮ ದುರಂತ ನಾಟಕವೊಂದರ ಅನುವಾದವೂ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳಿಂದಲೇ ಆಗಿದ್ದು ಮೊದಲು. ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೊಟ್ಟ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಇಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರ ಕವಿತಾಶಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಪದ್ಯರಚನಾ ಶಕ್ತಿ ಮೇಲಾದುದು.

ಕಾವ್ಯಾನುವಾದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವಂಥ ಯೋಗ್ಯತೆಗಳು, ನಿಬಂಧನೆಗಳು ಇಂಥ ನಾಟಕಗಳ ಕಾವ್ಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ಗದ್ಯವಾದರೂ ಗದ್ಯಾನುವಾದಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುವಂಥ ಅರ್ಹತೆ

ನಿಬಂಧನೆಗಳಷ್ಟೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಾಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಾಟಕಾನುವಾದಕನಿಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯ ಗದ್ಯಾನುವಾದಕ್ಕೆ ಇರಬೇಕಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾದ ಅರ್ಹತೆ ಇರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಕಾರಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಬೇಕಾದರೆ ಎದುರಾಗುವ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಾಮ್ಯತೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇವೆರಡೂ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರಗಳು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಹಾಗೂ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅನುವಾದಕ ಕೇವಲ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸದೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ವಿಧಾನದ ಕಡೆಗೂ ವಿಶೇಷ ಗಮನಹರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಎರಡು ಭಾಗಗಳಾಗಿ ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೇವಲ ಓದುವ ಸಲುವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಅನುವಾದಗಳು : ಕುವೆಂಪು, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ, ಮಾಸ್ತಿ, ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಮುಂತಾದವರು ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುವಾದಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳು. ರಂಗಪ್ರವೇಶದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡ ಅನುವಾದಗಳು : ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗ ಹಾಗೂ ೨೦ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಲಾದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಈ ಬಗೆಯವು. ಕೇವಲ ಓದುವ ಸಲುವಾಗಿ, ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಓದುವ ಜನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಬಲ್ಲವರೂ, ವಿದ್ಯಾವಂತರೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಇಂಥ ಅನುವಾದಗಳ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಡಿಮೆ. ಕತೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಅನುಸರಿಸುವ ಕ್ರಮವನ್ನು ಓದುವ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಪಾಲಿಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಮೂಲನಾಟಕದಲ್ಲಿಯ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾದ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಸಾಕು. ಅದು ಓದುಗ ವರ್ಗವನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ಓದುವ ಸಲುವಾಗಿ ರಚಿಸುವ ಅನುವಾದಗಳಿಗೆ ಅನುವಾದಕ ಅಷ್ಟೇನು ಪರಿಶ್ರಮ ಪಡಬೇಕಾಗಿಲ್ಲ.

ರಂಗಭೂಮಿ ಮೇಲೆ ಪ್ರದರ್ಶನಗೊಳ್ಳಬೇಕೆಂಬ ಉದ್ದೇಶ ಹೊತ್ತು ಅನುವಾದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗಿದಾಗ ಎದುರಾಗುವ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು, ಸಂಕೀರ್ಣ ಸ್ವರೂಪದ್ದಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಚಯ ಸಾಕಷ್ಟಿರಬೇಕು. ಮೂಲನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಂಪರಾಗತ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕು. ಹಾಗೆಯೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಕಾಲಸ್ಥಿತಿಯ ಅರಿವು ತುಂಬಾ ಅಗತ್ಯ. ಮೂಲ ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿ ಪರಂಪರೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಿಳಿಯದಿದ್ದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅನೇಕ ಪ್ರತೀಕಗಳು, ಸಂಕೇತಗಳು, ಇಂಗಿತಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೇ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಕ ಹೇಗೆ ತಾನೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯಲು ಸಾಧ್ಯ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಮೂಲ ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಲಂಕರಣ, ನೆರಳು ಬೆಳಕಿನ ವ್ಯವಸ್ಥೆ, ಧ್ವನಿ ಸಂಯೋಜನೆ ಮುಂತಾದ ವಿಚಾರಗಳ ಬಗೆಗೂ ತಿಳುವಳಿಕೆ ತುಂಬಾ ಅಗತ್ಯ. ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೂ ಈ ಅಂಶಗಳ ತಿಳುವಳಿಕೆ ಅನಿವಾರ್ಯ. ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳನ್ನು

ತುಂಬಾ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಿ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದರೆ ಮೂಲನಾಟಕ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಸ್ವಲ್ಪ ಅಜ್ಞಾನವಿದ್ದರೂ ಅಂತಹ ಅನುವಾದ ಕೇವಲ ಶುಷ್ಕ ಅನುವಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಇಡಿಯಾಗಿ ತರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಶುಷ್ಕ ಅನುವಾದಗಳಿಗೆ ಮೇಲಿನ ಅಂಶಗಳು ಕಾರಣಗಳಾಗಿರಬಹುದು.

ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಬೇಕಾದಾಗ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಎದುರಾಗುತ್ತವೆ. ಕೇವಲ ಓದುವ ಸಲುವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಉದ್ಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಓದುಗ ತನಗೆ ಅರ್ಥವಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿದವರ್‍ಯಾರನ್ನಾದರೂ ಕೇಳಿ ಅಥವಾ ಶಬ್ದಕೋಶ ಹಾಗೂ ಇತರ ಆಕರಗಳನ್ನು ಪರಾಮರ್ಶಿಸಿ ನಿಧಾನವಾಗಿಯಾದರೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ನಾಟಕವಾಗಲಿ ಓದುಗ ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಓದಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲ. ಪ್ರದರ್ಶನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಲು ಹೊರಟ ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಅನೇಕಾನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು ಒಮ್ಮೆಲೆ ದಾಳಿಯಿಡುತ್ತವೆ. ಮೊದಲಿಗೆ ನಾಟಕ ಸಂವಾದಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುತ್ತದೆ ಯಾದ್ದರಿಂದ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಗೆ ತರುವಾಗ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಸಂಭಾಷಣೆಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತಿರಬೇಕು. ನಾಟಕದ ಸಹಜವಾದ ಸರಳ ಓಟಕ್ಕೆ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಾಕ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಅಪೇಕ್ಷಣೀಯ. ಯಾವುದೇ ಮಟ್ಟದ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಅರ್ಹತೆ ಇರುವವರು ಅಥವಾ ಇಲ್ಲದವರು ನೋಡಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವಂತಹ ಭಾಷಾಶೈಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಅಗತ್ಯ. ನಾಟಕಗಳ ಸಂವಾದದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗುವ ಶಬ್ದಾರ್ಥ, ಭಾವಾರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ಧ್ವನಿ, ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥಗಳು ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಬರುವಂತಿರಬೇಕು. ನಾಟಕದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಧ್ವನಿ ಬಹಳ ಮುಖ್ಯ. ನಾಟಕವನ್ನು ಓದಿ ಆಸ್ವಾದಿಸುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಲಭ್ಯವಿರುವಷ್ಟು ಸೌಲಭ್ಯ, ವ್ಯವಧಾನ ನಾಟಕ ನೋಡಿ ಸಂತೋಷಪಡುವ ನೋಡುಗನಿಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾತ್ರಗಳ ಬಾಯಿಂದ ಹೊರಬೀಳುವ ಪದ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಲೋಚಿಸುವಂತಾದರೆ ಆ ಆಲೋಚನೆಯಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಹೊರಬರುವಷ್ಟರಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಂಭಾಷಣೆ ಬಹಳ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಆಗ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯ ನೋಡುಗನಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಸಂವಹನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸರಳ, ಸಹಜ ಪದ ಹಾಗೂ ವಾಕ್ಯಗಳ ರಚನೆ ಉಚಿತ. ಇಲ್ಲಿ ಅವರಿವರನ್ನು ಕೇಳಿ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಅಥವಾ ಪರಾಮರ್ಶನ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ನೋಡಲು ಅವಕಾಶಗಳಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾಟಕಾನುವಾದ ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಲು ರೂಢಿಯಲ್ಲಿರುವ ನುಡಿಗಟ್ಟು, ಗಾದೆಗಳನ್ನು ಸಮಯೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಬೇಕು. ಬಳಸಲಾದ ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗದೇ ನಾಟಕವಾಡುವ ನೆಲದ ಸೊಗಡಿನ ಭಾಷೆಯಾಗಿರಬೇಕು. ಏಕೆಂದರೆ ಸ್ಥಳೀಯ ಆಡು ಭಾಷೆ ಹೆಚ್ಚು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿಯೂ ಬೋಧಗಮ್ಯ ವಾಗಿಯೂ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಪರಿಣಾಮ ಹೆಚ್ಚು. ನಾಟಕಾನುವಾದದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಅಂಶ ಭಾಷಾವೈವಿಧ್ಯತೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಪಾತ್ರಗಳು ವಿವಿಧ Dialectಗಳನ್ನು ಮಾತನಾಡುತ್ತವೆ. ಉದ್ಯೋಗ, ಶಿಕ್ಷಣ, ಜಾತಿ, ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ, ಬುದ್ಧಿಮಟ್ಟ, ವಯಸ್ಸು, ವಿಶಿಷ್ಟ

ಹಿನ್ನೆಲೆಗಳು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಪ್ರತ್ಯೇಕವೆನಿಸುವಂಥ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಆಯಾ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಕೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ, ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಮೂಲ ಭಾಷೆಯ ಹಾಗೂ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಭಾಷಾವೈವಿಧ್ಯಗಳ ಜ್ಞಾನ ಅಗತ್ಯ. ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಭಾಷೆ ಬಳಸದಿದ್ದರೆ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಜೀವಂತಿಕೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ, ಸ್ವಾರಸ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಅಪಹಾಸ್ಯಕ್ಕೀಡಾಗಬಹುದು.

ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಹಾಗೂ ಅಭಿನಯ ಒಂದೇ ನಾಣ್ಯದ ಎರಡು ಮುಖಗಳಿದ್ದಂತೆ. ಅವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದು ಉಚಿತವಾದುದಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಅವೆರಡು ಒಂದರೊಳಗೊಂದು ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿರುತ್ತವೆ, ಒಂದು ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಒಂದರ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಪರಸ್ಪರ ಮೆರುಗು ಸೊಬಗನ್ನು ನೀಡುವ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಇವು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅನುವಾದಕ ಇವೆರಡನ್ನು ಒಂದು ಘಟಕವೆಂದು ಭಾವಿಸಿ ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಬೇಕು.

ನಾಟಕ ಎಂಬುದು ಜನಜೀವನವನ್ನು, ಅವರ ಬದುಕು, ಆಚರಣೆ, ರೀತಿ-ನೀತಿಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಮಾಧ್ಯಮ. ಆದುದರಿಂದ ಮೂಲ ಹಾಗೂ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಜನಜೀವನ ಹಾಗೂ ಅವರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಕ ಗಮನದಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಕೆಲವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು ಆಪ್ಯಾಯಮಾನವಾದರೆ ಕೆಲವು ವರ್ಜಿತವೆನಿಸಬಹುದು. ವಿಧಿ, ನಿಷೇಧಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿರುವ ಕಡೆ ಅನುವಾದಕ ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಹೆಜ್ಜೆಯಿಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ತಾಯಿ ಗೆರ್‌ಟ್ರೂಡ್ ಗಂಡನ ಮರಣಾನಂತರ ಆಕೆಯ ಮೈದುನ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ಮೂಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನೇ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಅನುವಾದಕ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಮೂಲದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಿ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಗೆ ರೂಪಾಂತರಿಸುವಾಗ ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಆನಂದ್‌ರಾವ್ ಅವರ 'ಪಾಂಚಾಲಿ ಪರಿಣಯಂ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಜ್ಯೂ ಮತ್ತು ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ನರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನು ಹಿಂದೂ ಮತ್ತು ಬೌದ್ಧರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷವನ್ನಾಗಿ ಪರಿವರ್ತಿಸಿ ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದುದರಿಂದ ಅನುವಾದಕ ಇಂಥ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ತುಂಬಾ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿ ಹಾಗೆಯೇ ಅದು ದೃಶ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದ ಕೃತಿ. ನಾಟಕ ಈ ಎರಡೂ ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೂ ಸಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಿಗೂ ಸಲ್ಲುವುದು ನಾಟಕ. ಕಾದಂಬರಿ, ಕತೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ನಾಟಕದಂತೆ ಕಾವ್ಯ ಕೂಡ ಸಂಗೀತ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವುದುಂಟು. ಸಾಹಿತ್ಯವಾಗಿ, ಮತ್ತೆ ದೃಶ್ಯವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಆಕರವಾಗುವುದು ನಾಟಕ ಮಾತ್ರ. ಹೀಗಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಪದಗಳಿಗೆ ಧ್ವನಿಶಕ್ತಿಯಿರಬೇಕು. ಆಗಿಲ್ಲದಿದ್ದಲ್ಲಿ

ಅದು ಉಳಿಯುವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ರಂಗ ಕೃತಿಯಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಮೂಡುವಂಥ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಆಗದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಅದು ಕೆಲವು ವರ್ಷಗಳ ಬಳಿಕ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಾಟಕ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಹೊಸ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕೊಡುವುದಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕ ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅವನ ನಾಟಕಗಳು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಹೌದು. ಹಾಗೆಯೇ ಶ್ರೇಷ್ಠ ರಂಗಕೃತಿಗಳೂ ಹೌದು. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು 'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳು' ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುವಂತೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪದಬಳಕೆಯ ಕ್ರಮ ಕಾವ್ಯದ್ದು- ಒಂದು ಪದ ಇನ್ನೊಂದು ಪದದ ಮೇಲೆ ವರ್ತಿಸಿ, ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯ ಸ್ಥಾಪಿಸಿ, ಮೂರ್ತಕ್ಕೆ ಅಮೂರ್ತ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಯ ಧ್ವನಿ ಬಂದು ಹೊಳೆಯಿಸುವಂಥದ್ದು.[೬೪] ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣ ಆದ್ದರಿಂದ ಅನುವಾದಕ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಂತೆ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವನ ರಂಗತಂತ್ರಗಳು ಧ್ವನಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಗೆ ತರುವಾಗ ತುಂಬಾ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ತಂದೆಯ ಭೂತದ ಕಲ್ಪನೆ, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನಲ್ಲಿ ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಕಲ್ಪನೆ ಇವು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ರಂಗತಂತ್ರಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು 'ಯಾನ್ ಕಾಟ್' ಹೇಳುವಂತೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಓದುವುದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಮಾಜದ ಬಗ್ಗೆ, ನಮ್ಮ ಜನಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮತ್ತು ನಮ್ಮದೇ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಓದಿದಂತಹ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ.

೫.೩. ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಗಳು

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ರೂಪಾಂತರ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಮೂಲದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಉಚಿತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆರಂಭದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ-ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಮಾಡ ಬಯಸುವವರ ನೆರವಿಗೆ ಇದ್ದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಿತವಾದದ್ದು. ಇಂಗ್ಲೆಂಡಿನಲ್ಲೂ ಬಹು ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾಗಿ, ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಲವು ದಶಕಗಳ ಕಾಲ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ರೂಪಿಸಿದ ಎ.ಸಿ.ಬ್ರಾಡ್ಲೆಯ 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರಿನ್ ಟ್ರಾಜಿಡಿ' ಪ್ರಕಟವಾದದ್ದು ೧೯೦೪ರಲ್ಲಿ ಎಂಬುದು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹ. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆಯೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಆರಂಭವಾಗಿತ್ತು. ಆರಂಭದ ರೂಪಾಂತರಕಾರರು ಅನುವಾದಕರು ಭಾಷಿಕವಾದ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಾದ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂದದ್ದು ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈಗ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳುವವರಿಗೆ ಇರುವ ಸೌಲಭ್ಯವೂ ಹೆಚ್ಚು, ಹಾಗೆಯೇ ಹೊಣೆಗಾರಿಕೆಯೂ ಹೆಚ್ಚು. ಕೃತಿಯನ್ನು ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಗಗಳು, ಪಂಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ನೆರವು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿದೆ. ರಂಗಭೂಮಿ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ನಾಟಕಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ ಅಂಥ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿ

ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನುವಾದಗಳೆಂದು ಗುರುತಿಸಲ್ಪಟ್ಟವೂ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಲು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಭಾಷಾಂತರಿಸಲು ಹೊರಡುವವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್-ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಗಳ ಪರಿಚಯ ಹಾಗೂ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭುತ್ವಗಳಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಸಾಲದು. ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಭುತ್ವ ಕನಿಷ್ಟ ಪ್ರಮಾಣದ ಅರ್ಹತೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಮತ್ತು ಅತ್ಯವಶ್ಯವಾಗಿ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಆಳವಾದ ಮತ್ತು ಬಹು ಪ್ರಬುದ್ಧವಾದ ಕಾಳಜಿ ಮತ್ತು ಬದ್ಧತೆಗಳಿರಬೇಕು. ಭಿನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಅರಿವಿರಬೇಕು.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ವಸ್ತು ಸೇಡು-ಮುಯ್ಯಿಗೆ ಮುಯ್ಯಿ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ 'ವಿಷ'ದ ಲೋಕವೇ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗಿದೆ. ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನ ಸಾವು ಗರಟ್ರೂಡ್‌ಳ ಸಾವು, ಲಿಯರ್ಟಿಸ್‌ನ ಸಾವು ಕೊನೆಗೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಸಾವು ವಿಷದಿಂದಲೇ ಆಗುತ್ತದೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ತಂದೆ ತೀರಿಹೋದ ಒಂದು ತಿಂಗಳಾಗುವ ಮೊದಲೇ ಅವನ ಹೆತ್ತಮ್ಮ ಗರ್‌ಟ್ರೂಡ್ ತನ್ನ ಮೈದುನ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗುತ್ತಾಳೆ. ತುಂಬು ಯೌವನದ ಆದರ್ಶದ ಅಮಲೇರಿದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ಇದರಿಂದ ಮಾನಸಿಕ ಆಘಾತ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅತಿ ನೀತಿ ನಿಷ್ಠನಾದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ಪ್ರೇಮ, ಮದುವೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಚಲ ವಿಶ್ವಾಸ. ಪ್ರಥಮ ಅಂಕದ ಎರಡನೆಯ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಅವನ ಮೊದಲ ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಮರು ಮದುವೆಯಿಂದ ಅವನ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾಗಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ಹಿಂಸೆ ಘನೀಭೂತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರೀತಿಪಾತ್ರರಾದ ಗೌರವಾನ್ವಿತ ತಂದೆಯ ಮರಣಕ್ಕಿಂತ ತಾಯಿಯ ಈ ಹೇಯ ಕೃತ್ಯ ಅವನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅಸುಖಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದೆ. ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಈ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ ಇಡೀ ಸ್ತ್ರೀವರ್ಗವೇ ಚಂಚಲಮಯ ಸ್ವಭಾವದ್ದು ಎಂಬ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಅವನು ಬರುತ್ತಾನೆ.

> ...Heaven and earth!
> Must I remember? why, she would hang on him.
> As if increase of appetite had grown
> By what it fed on; and yet, with in a month
> Let me not think on it. Frailty, thy name is woman![೩೫]

ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಸವಯ್ಯ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಹಾಗೆ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಜುಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡು ನಿರಾಶನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಸ್ವಭಾವತಃ ಬಸವಯ್ಯ 'ಸ್ವಪ್ನ ಮುದ್ರಿತ ಜೀವಿ', ಅದನ್ನು ಅರಿತೇ ಎಲ್ಲರೂ ಅವನನ್ನು ಉಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಈ ತೆರನಾದ ಉಪೇಕ್ಷೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿಲ್ಲ. ಚೆಲುವಾಂಬೆ ಆತನನ್ನು ಹೆತ್ತ ತಾಯಿಯಲ್ಲ, ಮಲತಾಯಿ. ಬಿದನೂರಿನ ಸೇನಾಧಿಪತಿ ನಿಂಬಯ್ಯನ ಪ್ರೀತಿಗಾಗಿ ಗಂಡನನ್ನು ವಿಷಹಾಕಿಸಿ ಕೊಲ್ಲಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಗೆ ನಿಂಬಯ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಮೈದುನ ನಲ್ಲ. ಗರ್‌ಟ್ರೂಡ್‌ಳಿಗೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ದೊರೆಯನ್ನು ಕೊಂದವನು ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಎಂಬ ವಸ್ತು ಸಂಗತಿ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲ.

ಬಸವಯ್ಯನ ಮೊದಲ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀದ್ವೇಷ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುತ್ತದೆ;

ನನ್ನ ಮಲತಾಯಿ, ಆ ರಾಕ್ಷಸಿ, ಆ ಶನಿ
ಸೇನಾಧಿಪತಿಯೊಡನೆ ಸರಸಕಾರಂಭಿಸಿಹಳು!
ಓ ಪಿತನೆ, ವಂಶಕೆ ಕಳಂಕವನು ತರುತಿಹಳು!
ಬೇಡವೆಂದರೂ ಕೇಳದೆಯೆ ಆ ರಾಕ್ಷಸಿ
ಚೆಲುವಾಂಬೆಯನ್ನೇಕೆ ಮದುವೆಯಾದಿರಿ ಮರಳಿ?
ನೀವು ತೀರಿಕೊಂಡಿನ್ನೂ ವಾರಗಳು ಕೂಡ
ಕಳೆದಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಮಸಣದ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಹಸುರು
ಕೂಡ ಹಬ್ಬಲಾರದಿದೆ; ಅತ್ತವರ ಕೆನ್ನೆಯಲಿ
ಕಣ್ಣೀರು ಬತ್ತಿಲ್ಲ. ಆಗಲೇ ಚಕ್ಕಂದ
ದಿಂದಿಹಳು ಆ ದುರುಳ ನಿಂಬಯ್ಯನೊಡಗೂಡಿ
ಓ ಚಂಚಲತೆ, ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ತೆ![೩೬]

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಈ ಸ್ವಗತದ ಅನುವಾದ ಅಷ್ಟೊಂದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿಲ್ಲ;

ಓ ದೈವವೇ,
ದೈವವೇ, ಈ ಜಗದ ಎಲ್ಲ ಈ ವ್ಯವಹಾರ
ಎನಗೆನಿತು ಹಳಸು, ಬೇಸರು, ಸಪ್ಪೆ, ನಿಷ್ಫಲ
ಎಂದು ಕಾಣುತಲಿಹುದು! ಓ ಇದಕೆ ಧಿಕ್ಕಾರ,
ಧಿಕ್ಕಾರ. ಬಾಳ್ವೆ, ಕಳೆ ತೆಗೆಯದಿರೆ ಬಗೆಗೆಟ್ಟ
ಉದ್ಯಾನ. ಸಹಜ ದುರ್ಗಂಧ ದುರ್ಭಗವಸ್ತು
ಅದ ತೀರ ಹಿಡಿದಿಹವು. ಅಯ್ಯೊ ಇದು ಈಗತಿಗೆ
ಬಂದಿತೇ! ಸತ್ತು ಬರಿ ಎರಡು ತಿಂಗಳು ಇಲ್ಲ.
ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ಎಂಥ ಉದಾತ್ತ
ಭೂನಾಥ. ಇದಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡೆ ಮೃಗದೆದುರು
ಮನ್ಮಥನೆ. ನನ್ನ ತಾಯ್ ಎನೆ ಇನಿತು ಆ ಪ್ರೀತಿ;
ಬಾನ ಮಾರುತ ಇವರ ಮುಖವನತಿ ಒರಟಾಗಿ
ಸೋಕಲನುಮತಿ ಕೊಡರು. ನೆಲದಾಣೆ, ನಭದಾಣೆ,
ನಾ ನೆನೆಯ ಬೇಕೆ? ಅಯ್ಯೋ, ಉಂಡ ಉಣಿಸಿಂದ
ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಸಿವು ಹೆಚ್ಚಿತು ಎಂಬ ಚಂದದಲಿ

ಅವರನವಲಂಬಿಸಿದ್ದರು ತಾಯಿ. ಇಂತಿದ್ದು
ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಒಳಗೆ. ಇದರ ಯೋಚನೆ ಬೇಡ.
ದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ನಿನ್ನ ಹೆಸರು ಹೆಣ್ಣೆಂಬುದು.[೩೭]

ಬಸವಯ್ಯನ ಸ್ವಗತ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಸ್ವಗತಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಮಾತಿನ ಹಿಂದಿರುವ ಮಾನಸಿಕ ವೇದನೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬಸವಯ್ಯನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಇದು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಧ್ವನಿತವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ಎರಡನೆಯ ವಿವಾಹವನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಅವನ ದೃಢಕಾಯ ಕರಗಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ-

Ham : O, that this too too solid flesh would melt

ಅವನ ವ್ಯಥೆ ಅವನಾಡುವ ತುಂಡು ತುಂಡು ವಾಕ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ಥಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ವಾಸ್ತವದಲ್ಲಿ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಅತಿ ನೋವಾದಾಗ ಅಥವಾ ಅತಿ ಸಂತೋಷವಾದಾಗ ಮನುಷ್ಯ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಬಸವಯ್ಯನ ಹಾಗೆ ಮಾತನಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ದುಃಖವಾದಾಗ ಹೃದಯ ಭಾರವಾಗಿ ಮಾತು ಸೋಲುತ್ತದೆ; ಭಾವ ಮೇಲಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರೇಕ್ಷನಲ್ಲಿ ಅನುಕಂಪವನ್ನು ಉಂಟುಮಾಡಲು ಇಂತಹ ಭಾವತುಂಬಿದ ತುಂಡು ತುಂಡು ವಾಕ್ಯಗಳು ಸಹಕಾರಿಯಾಗುತ್ತವೆ. ಬಸವಯ್ಯ ತನ್ನ ಮಲತಾಯಿ ಚೆಲುವಾಂಬೆಯ ಅನೈತಿಕ ನಡವಳಿಕೆಯಿಂದ ಬೇಸತ್ತು 'ಓ ಚಂಚಲತೆ, ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ತೆ?' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಪ್ರಿಯೆ ರುದ್ರಾಂಬೆ ಬಸವಯ್ಯನನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಗಾಢವಾಗಿ ಆಪ್ತವಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಯಾವ ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿಯೂ ಆತನಿಗೆ ಬೇಸರ ಬರುವಂತೆ ವರ್ತಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಮೋಸದ ಮಾತಂತೂ ಅವಳ ಬಳಿ ಸುಳಿಯುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಬಸವಯ್ಯ ಹೇಳುವ ಮಾತು ರುದ್ರಾಂಬೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ನಿಜವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಬಸವಯ್ಯನ ಮಾತು ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕರಗಿ ಒಂದಾಗದೆ, ನಾಟ್ಯೀಕೃತವಾಗದೆ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಂದೆ ಮಾತ್ರವಾಗುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ, ಚೆಲುವಾಂಬೆ, ಗರ್‌ಟ್ರೂಡ್‌ಳ ಹಾಗೆ ಮಧ್ಯವಯಸ್ಸಿನ ಹೆಂಗಸಲ್ಲ; ಇನ್ನೂ ಹಸಿ ಯೌವನದ ಕಾಮಿನಿ. ಅದಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಮದುವೆಗೆ ಮೊದಲು ಅವಳ ಪ್ರಣಯ ನಿಂಬಯ್ಯನ ಸಂಗಡ ಸಾಗಿತ್ತು. ರಾಜನನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಮೇಲೂ ಅವಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಮವಾಸನೆ ನಿಲ್ಲಲಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಮತ್ತು ನಿಂಬಯ್ಯನ ಪ್ರಣಯ ಕೇಳಿಗೆ ಅಡ್ಡಿಯಾದ ಗಂಡನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಅಂಶ ಅವಳ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ;

ನಿನ್ನ ಸಂಗವ ಪಡೆಯಲೆಂದು ಮಾತ್ರವೆ ನಾನು
ದೊರೆಯ ಕೊಲ್ಲಲು ಮನಸು ಮಾಡಿದೆನೆ ಹೊರತು
ರಾಜ್ಯಾಭಿಲಾಷೆಯಿಂದಲ್ಲ.[೩೮]

ಮಲತಾಯಿ ಚೆಲುವಾಂಬೆಯ ಈ ನಡವಳಿಕೆ ಅವಳ ಪ್ರಣಯದ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಗರ್‌ಟ್ರೂಡ್‌ಳಿಗೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಮಾಡುವ ಆರೋಪ ಇವಳಿಗೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಸ್ವಂತ ತಾಯಿಯ ಇಂತಹ ನಡವಳಿಕೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವಭಾವದ ಮಗನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚುಚ್ಚುವಂತೆ ಅಲ್ಲಾಡಿಸುವಂತೆ, ಹಿಂಡಿ ಹಿಪ್ಪೆ

ಮಾಡುವಂತೆ, ಮಲತಾಯಿಯ ವ್ಯಭಿಚಾರ ತೀವ್ರತಮವಾಗಿ ಮುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಆತ್ಮವನ್ನು ಕಿತ್ತು ತಿನ್ನುವಂಥ ನೋವು ಬಸವಯ್ಯನ ಆತ್ಮಗತ ಭಾಷಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣವುದಿಲ್ಲ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲ ಚಾಲಕ ಬಲ ಸೇಡು. ಆರೋಗ್ಯವಂತನಾದ ಸದೃಢಕಾಯ ತಂದೆ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ಸತ್ತ ಸಂಗತಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನಲ್ಲಿ ಬಲವಾದ ಗುಮಾನಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ತಂದೆಯ ಪ್ರೇತ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡು ನಡೆದ ಹೇಯ ಘಟನೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದ ನಂತರ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಪ್ರತೀಕಾರೇಚ್ಛೆ ಮೊಳೆತು ಮರವಾಗುತ್ತದೆ; ಅವನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಆಳುತ್ತದೆ; ಸ್ತ್ರೀದ್ವೇಷದ ಜೊತೆಗೆ ಸೇಡೇ ಅವನ ಬಾಳಿನ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ; ಅವನ ಶಕ್ತಿಯೆಲ್ಲ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಇನ್ನಿಬ್ಬರು- ಲಿಯರ್ಟೀಸ್ ಮತ್ತು ಫೋರ್ಟಿನ್ ಬ್ರಾಸ್, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ವಯಸ್ಸಿನವರು- ತಮ್ಮ ಅಪ್ಪಂದಿರ ಅಕಾಲ ಮರಣಕ್ಕೆ ಕಾರಣರಾದವರ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಿದ್ಧರಾಗುತ್ತಾರೆ; ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲು ವೈದೃಶ್ಯವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮೂರು ಯುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತಿಸೂಕ್ಷ್ಮ ಎಳೆಗಳನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತುಂಬ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯ ಆರಂಭದ ದೃಶ್ಯ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನ ಆರಂಭದ ದೃಶ್ಯದೊಡನೆ ಹೆಚ್ಚು ನಿಕಟವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಒಂದನೆಯ ಅಂಕದ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಐದನೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದೊಡನೆ ಹೋಲುವುದಿಲ್ಲ; ಅವು ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡವು. ಈ ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಮೊದಲ ದೃಶ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಾಮ್ಯತೆ ಕಂಡುಬಂದರೂ ವಿವರಣೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯ ದೃಶ್ಯ ಹಿತವಾದ ಬೆಳದಿಂಗಳಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದರಿಂದ, ಕೆಂಚಣ್ಣನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಆ ಭಯದ ಭಾವನೆಗೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್'ನ ದೃಶ್ಯ ಕೊರೆಯುವ ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ಸಮರಾತ್ರಿಯ ಕಗ್ಗತ್ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಜರುಗುವುದರಿಂದ ಕಾವಲುಗಾರರ ಭೀತಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಗೂಢತೆ ಹಾಗೂ ವ್ಯಥೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಸಹಜ ಸನ್ನಿವೇಶ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಿದೆ. ಇದು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಬರ್ನಾಡೊ, ಪ್ರ್ಯಾನ್‌ಸಿಸ್ಕೊ ಅವರ ಮಾತಿನಿಂದ ಇದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

Ber : It is now struck twelve; get thee to bed, Francisco.

Fran : For this relief much thanks; it is better cold.
And I am sick at heart[೩೯]

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಂದಿನಂತೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ;

ಬರ್ನಾರ್ಡೋ : ಈಗ ಹನ್ನೆರಡು ಹೊಡೆಯಿತು. ಹೋಗಿ ಮಲಗು ಫ್ರ್ಯಾನ್ಸಿಸ್ಕೊ.

ಫ್ರ್ಯಾನ್ಸಿಸ್ಕೊ : ಈ ಬಿಡತಿಗಾಗಿ ಬಹಳ ವಂದನೆ.
ಚಳಿ ಕೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ನನಗೆ ಬೇರೆ. ಎದೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕುಲ[೪೦]

'sick at heart' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಕುಲ ಎಂದು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಫ್ರ್ಯಾನ್ಸಿಸ್ಕೊ ವ್ಯಾಕುಲಚಿತ್ತನಾಗಲು ಕಾರಣವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವರಿಗೆ ಇನ್ನು ಭೂತ ದರ್ಶನವೇ ಆಗಿಲ್ಲ. ಅನುವಾದಕರು 'ಭೂತಾಗಮನ'ವನ್ನು ಪೂರ್ವಾಗ್ರಹಿಸಿ ಈ ಪದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ನಡುರಾತ್ರಿ ಕೊರೆಯುವ ಚಳಿಯಲ್ಲಿ ಭಯದಿಂದ ಅವನ ಹೃದಯ ದುರ್ಬಲವಾಗಿದೆ. ಈ ಪದ ಆತನಲ್ಲಿ ಭಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವ ಸೂಚಕವಾಗಬೇಕಿತ್ತು. ಮುಂದಿನ ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಡುವಂತಹ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಈ ಸನ್ನಿವೇಶ ನೆಲೆಯನ್ನು ಒದಗಿಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಅಂತಹ ಪರಿಣಾಮ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗಿಲ್ಲ. 'Good morning, Fare Well' ಪದಗಳಿಗೆ ನಲ್ಬಗಲ್, ನಲ್ಪೋಗುವುದು ಎಂದು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಂವಹನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತೊಡಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಪದಗಳು ಮೂಲಕ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸ್ಫುರಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲವಾಗುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಕ್ತನ ಪದಪುಂಜಗಳನ್ನು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು, ಕುವೆಂಪು, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ, ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಮುಂತಾದವರು ತಮ್ಮ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಾಲದ ಭಾಷೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯೆಂದು ಭ್ರಮಿಸಿ ಈ ರೀತಿ ಅನುವಾದಿಸಿರಬಹುದು. ಜಾರ್ಜ್ ಸ್ಟೈನರ್ ಪ್ರಕಾರ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಗಳಿಗಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಇತರ ಭಾಷೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಹಾ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಸ್ಟೈನರ್ ಸಮಾನಾಂತರತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ನಡೆಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ;

> "The translator may claim that it is impossible to convey meaning adequately both across the barrier of language differences and across time. He may insist on pure horizontality. This can be achieved either by translating only contemporary matter or by seeking to match the date of the receptor-language to that of the source. Though writing today, the translator claims to translate Spenser into sixteenth century Castillian, he produces a version of Marivaux in eighteenth-century Russian, he renders Papys`s journals into seventeenth century Japanese. This synchronicity has the charm of logic".[೮೧]

ಹೊಂದಿಸುವಿಕೆ ಸಾಧಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವ ಅನುವಾದಕರ ಒಂದು ಯಾದಿಯನ್ನೇ ಸ್ಟೈನರ್ ಒದಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಲಿಯೋಪಾರ್ಡಿ ಎಂಬ ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕ ಹೆರೊಡೆಟಸ್‌ನನ್ನು ಮಧ್ಯಯುಗೀನ ಫ್ರೆಂಚ್‌ಗೆ ೧೮೨೦ರಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ. ಪಾಲ್ ಲೂಯಿ ಕೊರಿಯರ್ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಐದನೇ ಶತಮಾನದ ಒಬ್ಬ ಗ್ರೀಕ್ ಇತಿಹಾಸಕಾರನ ಬರವಣಿಗೆಯನ್ನು ರಿನಾಸ್ಸೆನ್ಸ್ ಕಾಲದ ಫ್ರೆಂಚ್‌ಗೆ ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ. ೧೮೭೭ರಲ್ಲಿ ಎಮಿಲೆ ಲಿಟ್ರೆ ಎಂಬಾತ ಹೋಮರ್‌ನನ್ನು ೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಶೈಲಿ ಹೋಲುವ ಶೈಲಿಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ. ಡಿ.ಜಿ.ರೊಸೆಟ್ಟಿ, ತನ್ನ Early Italian Poets(1861) ಮತ್ತು Dante and His Circle(1874) ಎಂಬ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇಟಾಲಿಯನ್ ಮಧ್ಯಯುಗದ ಲೇಖಕರು, ಎಡ್ಮಂಡ್ ಸ್ಪೆನ್ಸರ್ ಮತ್ತು ಜಾನ್ ಕೀಟ್ಸ್ ಅವರ ಶೈಲಿಯ ಮಾದರಿ ಮೇಲೆ ರೂಪಿತವಾದ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಶೈಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಕ್ರಿಸ್ಟೋಫ್ ಮಾರ್ಟಿನ್ ವೀಲ್ಯಾಂಡ್, ಆಗಸ್ಟ್ ವಿಲ್ಹೆಲ್ಮ್‌ವಾನ್ ಸ್ಕ್ಲೆಗೆಲ್ ಮತ್ತು ಡೊರೊಥಿಯಾ ಟಿಯರ್ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್

ನನ್ನು ಜರ್ಮನ್‌ಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಶೈಲಿ ಬಳಸುತ್ತಾರೆ.[೪೨] ಅನುವಾದಕರು ಈ ಹೊಂದಿಸುವಿಕೆಗಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುವುದು ಮೂಲವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪುನರ‍್ರಚಿಸಲು ಬಯಸುವುದರಿಂದ. ಇದು ಪರಕೀಯ ಕೃತಿಗೆ ಅನುವಾದಿತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಸಹಜ ಅನ್ನಿಸುವ ನೆಲೆಯೊಂದನ್ನು ದೊರಕಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದ ಫಲ. ಆದರೆ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕ್ತನ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ ಅನುವಾದದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನೇ ವಿಫಲಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾಷೆಗೆ ಬರಬೇಕು ಎಂಬ ಅಪೇಕ್ಷೆ ಇದರಿಂದ ದೂರವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಹದಿನಾರು ಅಥವಾ ಹದಿನೇಳನೆಯ ಶತಮಾನದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪುನರ‍್ರಚಿಸುತ್ತೇನೆ ಎನ್ನುವುದೇ ವಿರೋಧಾಭಾಸ. 'ಮೂಲದ ಮನೋಧರ್ಮವನ್ನು ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಪರಿವರ್ತನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಸೋದರ ಲೇಖಕರು ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವರೆಂದು ನಾನು ನಂಬಿದ್ದೇನೆ' ಎಂದು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕಾನುವಾದದ ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೪೩] ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ರೂಪಾಂತರ, ಭಾಷಾಂತರಗಳನ್ನು ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲವನ್ನು 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ, ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದಕ್ಕೆ ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸೋತಿರುವುದನ್ನು ಈ ಉದಾಹರಣೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೂಲ :

Horatio:.......a figure like your father,
Armed at point exactly, cap. a.pe,
.................whilst they, distilled
Almost to jelly with the act of fear,
Stand dumb and speak not to him.[೪೪]

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅನುವಾದ;

ಹೊನ್ನಯ್ಯ : ....ನೋಡಿದರೆ
ಗತಿಸಿದಾ ಬಸವನಾಯಕರಂತೆ ವೇಷವನು.
ತಳೆದಿತ್ತು. ಕೈತವವೊ? ಸತ್ಯವೊ? ನಾನರಿಯೆ
ಬೆಳ್ದಿಂಗಳಾ ಮಬ್ಬು ಮಾಯೆಯಲಿ ಹಿರಿದಾಗಿ.
ತೋರಿತು. ಕೆಂಚಣ್ಣ ಭಯದಿಂದ ನಡುನಡುಗಿ
ಸೆಡೆತು ಗೇಣುದ್ದವಾದನು![೪೫]

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅವರ ಅನುವಾದ;

ಹೊರೇಷಿಯೊ : ....
ಪ್ರಭು ತಮ್ಮ ಪಿತೃಕಲ್ಪಮೂರ್ತಿ ಬಂದದು, ಕಾಲು

ಮೊದಲು ತಲೆವರೆಗೆ ನಿಷ್ಪಷ್ಟ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಅಂತೆ
ಸಜ್ಜಾಗಿ, ಇವರೆದುರು ಕಾಣುವುದು ಗಂಭೀರ
ಯೋಧಾರ್ಹಗತಿಯಿಂದ ಇವರ ಬದಿಯಲಿ ಧೀರ
ವೈಭವದ ಭಾವದಲಿ ಸಾರುವುದು. ಮೂರೊಮ್ಮೆ
ಇವರ ಪೀಡಿತ ಭೀತಿವಿಸ್ಮಿತಾಕ್ಷಿಯ ಮುಂದೆ,
ಧರಿಸಿದ್ದ ಯಷ್ಟಿಯಲಿ ಸೋಕಬಹುದೆನೆ ನಿಕಟ
ಅವರು ಸಾರಿದರು. ಈ ಮಿತ್ರರೋ, ಭಯ ಊರಿ
ಹತ್ತಿ ಹತ್ತಿರ ಹಂಜಿಯೆಂಬಂದ ಉಸಿರಿಂಗಿ,
ಅವರ ನುಡಿಸದೆ ಮೂಕ ನಿಂತಿಹರು.[೪೬]

ಮೇಲಿನ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸಿದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಆದಷ್ಟು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬರೆಯಲು ಶ್ರಮಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಮೂಲದ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಂದೆರಡು ಕಡೆ ಮೂಲದ ಮಾತನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ : 'distilled almost to gelly with the act of fear'- 'ಭಯದಿಂದ ನಡುನಡುಗಿ ಸೆಡೆತು ಗೇಣುದ್ದವಾದನು'. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅವರು ಈ ಸಾಲನ್ನು ತುಂಬಾ ಕ್ಲಿಷ್ಟಗೊಳಸಿದ್ದಾರೆ -'ಭಯ ಊರಿ ಹತ್ತಿ ಹತ್ತಿರ ಹಂಜಿಯೆಂಬಂದ ಉಸಿರಿಂಗಿ'. ಇದು ಅರ್ಥ ಸಂವಹನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ತುಂಬಾ ನೀರಸವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಅನುವಾದದ ಭಾಗವನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮೂಲ :

Hamlet : Angels and Ministers of
grace defend us!
Be thou a spirit of health or goblin damn'd
Bring with thee airs from heaven or blasts from hell,
Be thy intents wicked or charitable,
Thou com'st in such a questionable shape
That I will speak to thee: I will call thee Hamlet,
King, Father; royal Dane, O! answer me:
Let me not burst in ignorance; but tell
Why thy canoniz'd bones, hearsed in death,
Have burst their cerements; why the sepulchre
Wherein we saw thee quietly inurd,
Hath op'd his ponderous and marble jaws
To cats thee up again. What may this mean,

That thou, dead corse, again in complete steel
Revisits thus the glimpses of the moon,
Making night hideous; and we fools of nature
So horridly to shake our disposition?
with thoughts beyond the reaches of our souls?
Say, why is this? Wherefore? What should we do?[೪೭]

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅನುವಾದ;

ಬಸವಯ್ಯ : ಶಿವ ಶಿವಾ ಕಾಪಾಡು!
ದೆವ್ವವೋ ದೇವತೆಯೊ? ಯಾರಾದರಾಗಿರು?
ಶುಭವು ನಿನ್ನುದ್ದೇಶವೊ? ಅಶುಭವುದ್ದೇಶವೊ
ನಾನರಿಯೆ? ಆಕಾರದಲಿ ನೀನು ನನ್ನ ಆ
ತಂದೆಯನೆ ಹೋಲುತಿಹೆ. ಅದರಿಂದ ನುಡಿಸುವೆ
ಬಸವೇಂದ್ರ ಭೂಮಿಪನೆ, ಓ ತಂದೆ, ಓ ದೊರೆಯೆ,
ಬಿದನೂರನಾಳಿದ ಮಹಾಸ್ವಾಮಿ ಬೇಡುವೆನು;
ಪಡಿನುಡಿಯನಿತ್ತೆನ್ನ ಮನದ ಸಂದೇಹವನು
ಪರಿಹರಿಸು. ಪುಣ್ಯಾತ್ಮನಾದ ನೀನಿಂತೇಕೆ
ದಿಕ್ಕಿರದೆ ಮಡಿದವನ ಆತ್ಮದಂದಲಿ
ಪ್ರೇತರೂಪದಿ ರಾತ್ರಿಯನು ಸುತ್ತುತಿರುವೆ?
ಇದರರ್ಥವೇನರುಹು! ದುಃಖದಿಂದೆನ್ನೆದೆ
ಸಿಡಿಯುತಿದೆ. ಓ ನನ್ನ ತಂದೆ, ಮಾತಾಡು!
ನೀನೆನ್ನ ತಂದೆಯೇ ದಿಟವಾದರೆನೆಗೆ ನುಡಿ!
ಏಕಿಂತು ತೊಳಲುತಿಹೆ ಬಯಕೆಯೇನಿಹುದಿಲ್ಲಿ?
ನಿನಗಾವ ರೀತಿಯಲಿ ನಾನು ನೆರವಾಗಬಲ್ಲೆ
ಹೇಳು! ನುಡಿ! ಮಾತಾಡು![೪೮]

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅವರ ಅನುವಾದ;

ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್ : ದೇವಸೇವಕರು, ಅರುಳೆಸಗುವರು,
ನಮ್ಮ ರಕ್ಷಿಸಲಿ, ನೀನೊಳಿತೊಂದು ಸತ್ವವೋ,
ಇಲ್ಲ ದುರುಳ ಪಿಶಾಚವೋ, ನೀನು ನಿನ್ನೊಡನೆ
ಸ್ವರ್ಗದಿಂದೆಲರುಗಳ ತರುತಿರುವೆಯೊ, ಇಲ್ಲ
ನರಕದಿಂದೇನು ಬಿರುಗಾಳಿಯನು ತರುತಿಹೆಯೊ,

ನಿನ್ನ ಆಶಯ ಕ್ರೂರವೋ ಕೃಪಾವಹವೊ, ಇದು
ಎಂತೇ ಇರಲಿ, ನೀನು ಇನಿತೊಂದು ನುಡಿಸೆಬಹ
ರೂಪದಲಿ ಬಂದಿರುವೆಯಾಗಿ, ನಿನ್ನನು ನಾನು
ನುಡಿಸಿಯೇ ನುಡಿಸುವೆನು. ನಿನ್ನ ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್ ಎಂದೆ,
ರಾಜನೆಂದೇ, ತಂದೆಯೆಂದೆ, ಡೇನ್ ದೊರೆಯೆಂದೆ,
ಕರೆಯುವೆನು. ಓ ನನಗೆ ನೀನು ಮಾರ್ನುಡಿ ನೀಡು.
ವಿಷಯ ತಿಳಿಯದೆ ನಾನು ಬಿರಿಯುವಂತೆಸಗದಿರು.
ಹೇಳು. ಭುವಿವಿಕ್ಷಿಪ್ತ ಮೃತಿವಸ್ತ್ರವೃತವಾದ
ನಿನ್ನ ಪಾವನದೇಹ ಅದರ ಆಚ್ಛಾದನೆಯ
ಬಿರುದು ಬಂದಿಹುದೇಕೆ? ಶಾಂತವಾಗಿರೆ ನಿನ್ನ
ಮೃತ್ಯುಮಂದಿರದಿ ಮಣ್ಮಾಡಿದುದ ನೋಡಿದೆವೆ.
ಅದು ತನ್ನ ದುರ್ಭರದ ಮಣಿಶಿಲಾ ದುಷ್ಟ್ರವನು
ತೆರೆದು ನಿನ್ನನು ಮರಳಿ ಹೊರೆಗೆ ಎಸೆಯಿತು ಏಕೆ?
ಮೃತದೇಹ ನೀ ಪೂರ್ಣಲೋಹ ಕವಚವ ಧರಿಸಿ
ಚಂದ್ರಮನ ಇಣಿಕುವೇಳೆಗೆ ಮರಳಿ ಬಂದಿಂತು
ನಿಶಿಯ ಭೀಕರ ಮಾಡುತಿಹೆ ಏಕೆ? ಸೃಷ್ಟಿಯನು
ನಂಬಿರುವ ಮರುಳ ಜನ ನಾವು; ಏತಕೆ ಇಂತು
ನಮ್ಮ ಮತಿಗಳನು ನಮ್ಮಾತ್ಮಸೀಮಾತೀತ
ಭಾವನೆಗಳಿಂದ ಭಯಪಡಿಸಿ ನಡುಗಿಸುತಿರುವೆ?
ಹೇಳು, ಇದು ಏಕೆ? ಯಾವುದರಿಂದ? ನಮ್ಮಿಂದ
ಏನಾಗಬೇಕು?[೪೯]

ಅತಂತ್ಯ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಲದ ಬನಿ ಸೊಗಡುಗಳನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅನುವಾದ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಬರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಶಕ್ತವಾಗಿ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಭಾಷಾಂತರ ಶೈಲಿ ಕೃತಕ, ಕ್ಲಿಷ್ಟ, ಅವಾಚನೀಯ, ನೀರಸವಾಗಿದೆ.

ಬಸವಯ್ಯ, ಹೊನ್ನಯ್ಯ ಮತ್ತು ಕೆಂಚಣ್ಣನ ನಡುವೆ ನಡೆಯುವ ಸಂಭಾಷಣೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಹೊರೇಷಿಯೊ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಸಲಸ್‌ರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

ಮೂಲ :

Hamlet : ..... Why, what should be the fear?
I do not set my life at a pin's fee;
And for my soul, what can it do to that,
Being a thing immortal as itself?
It waves me forth again; I'll follow it[೫೦]

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅನುವಾದ;

ಭಯವೇಕೆ ಹೊನ್ನಯ್ಯ? ನನ್ನ ಜೀವನವೊ
ನನಗೆ ತೃಣಕ್ಕಿಂತ ಕಡೆ! ನನ್ನಾತ್ಮ? ಅದನೇನು
ಮಾಡಬಲ್ಲದು? ಅಮರವಾದುದು? ನೋಡದೊ
ಮರಳಿ ಕೈ ಬೀಸುತಿದೆ! ಹೋಗಿಯೆ ಹೋಗುವೆನು![೫೦]

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನುವಾದ;

ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್ : ಏಕೆ? ಏನೆಂದು
ಭೀತಿಪಡಬೇಕು? ನನ್ನುಸಿರಿದನು ನಾ ಒಂದು
ಕುರುಡು ಕಾಸಿನ ಬೆಲೆಗೆ ಸಮವೆಂದು ತಿಳಿದಿಲ್ಲ.
ಇನ್ನು ಆತುಮ. ಇದೂ ಅದು ತಾನು ಎಂತಂತು
ಅಮರ. ಇನ್ನಿದಕೆ ಅದು ಏಗೆಯ್ಯ ಬರುವುದು?
ನನ್ನ ಕರೆದದು ಮರಳಿ ಕೈ ಬೀಸುತಿದೆ. ಅದನು
ಹಿಂಬಾಲಿಸುವೆನು.[೫೨]

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಶೈಲಿಯಷ್ಟೆ, ಕುವೆಂಪು ಬರವಣಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೊನಚಾಗಿದೆ. ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ವಾಕ್ಯಗಳು ಕುತೂಹಲ ಕೆರಳಿಸಿ, ಆಸಕ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿಸಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಸೂಚಕ ಹೇಳಿಕೆಗಳು ಭಾವತೀವ್ರತೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತವೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ 'ನೋಡದೋ' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಶೇಷಣ ಅಭಿನಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ನಾಟಕೀಯ ಗುಣವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ; ಮೂಲಕ್ಕಿಂತ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಎಂದಿನಂತೆ ಶಬ್ದಶಃ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಮೊರೆ ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. 'ತೃಣಕ್ಕೆ ಸಮಾನ' ಎಂಬ ಪದ ಸಹಜವಾಗಿ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗ 'Pin's fee'ಗೆ 'ಕುರುಡು ಕಾಸಿನ ಬೆಲೆ' ಎಂದು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಸಂವಹನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ಲಿಷ್ಟವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಮೂಲದ ಭಾವ ಒಡಮೂಡಿಲ್ಲ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬಳಸಿರುವ ಕ್ರಿಯಾ ವಿಶೇಷಣ ಇವರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನುವಾದ ಕೃತಕವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಪ್ರೇತದೊಡನೆ ಮಾತನಾಡಲು ಮುಂದಾದಾಗ ಹೊರೇಷಿಯೋ ತಡೆದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ;

Horatio : What if it tempt you
toward the flood, my lord.
Or to the dreadful summit of the cliff
That beetless o'er his base into the sea,
And there assume some other horrible from,
Which might deprive your soveriegnty of reason
And draw you into madness?[೫೩]

ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅನುವಾದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಹೊನ್ನಯ್ಯ : ಎಲ್ಲಿಯಾದರೂ ನಿನ್ನನೆಳೆದೊಯ್ದು ಕಿಬ್ಬಿಯಲಿ
ತಳ್ಳಿದರೆ! ಅಥವಾ ರುದ್ರಾಕೃತಿಯನಾಂತು
ನಿನ್ನ ಮೆದುಳನೆ ಕದಡಿ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿದರೆ[೫೪]

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನುವಾದ;

ಹೊರೇಷಿಯೊ : ಪ್ರಭು, ಅದು ನಿಮ್ಮ ವಂಚಿಸಿ
ಕಡಲ ಉಬ್ಬರಕೆ ಒಯ್ದರೊ? ಇಲ್ಲ ಗಿರಿಶೃಂಗ,
ತಲದಮೇಲುರುಭಯಂಕರವಾಗಿ ಬಾಗಿಹುದೆ,
ಅದರ ಭೀಕರ ಶಿರಕೆ ಒಯ್ದು, ಆಯೆಡೆ ಬೇರೆ
ಘೋರ ರೂಪವನು ತಳೆದುದು ಅಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮಿಂದ
ಬುದ್ಧಿ ಸುಲಧೀನತೆಯ ಕಳೆದು ಉನ್ಮಾದಕೆ
ಸೆಳೆದುಕೊಂಡರೊ? ಇದನು ಯೋಚಿಸಿರಿ. ಬರಿಯ ಆ
ಸ್ಥಳವೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಅನಿತಾಳದಡಿಯಿಹ ಕಡಲ
ನೋಡಿ ಪಾತಾಳದಲಿ ಅದುಗೆಯ್ವ ಗರ್ಜನೆಯ
ಕೇಳುವೆಲ್ಲಾ ಮಿದುಳಿನಲಿ, ಬೇರೆ ಪ್ರೇರಣೆ
ಯಾವುದೂ ಇಲ್ಲದೆಯೆ, ಹುಚ್ಚಾಟದೆಣಿಕೆಗಳು
ಮೂಡುವಂತೆಸಗುವುದು.[೫೫]

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಹುಚ್ಚು ನಾಟಕದ ಒಂದು ಜಟಿಲ ಸಮಸ್ಯೆಯಾಗಿದ್ದು ಪಾತ್ರದ ಮತ್ತು ಕೃತಿಯ ಸಂಕೀರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿದೆ. ಹೊರೇಷಿಯೊ ಮತ್ತು ಮಾರ್ಸಲಸ್ ಇಬ್ಬರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಎಲ್ಲರೂ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿದಿರುವುದು ನಿಜ ಎಂದು ನಂಬಿರುತ್ತಾರೆ. ಹುಚ್ಚನಂತೆ ನಟಿಸುತ್ತೇನೆಂದು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಹೇಳಿ ಹಾಗೆಯೇ ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯ ಅಕಾಲಿಕ ಅನುಮಾನಾಸ್ಪದ ಸಾವು, ತಾಯಿಯ ಆತುರದ ಮರುಮದುವೆ, ಒಫಿಲಿಯಾಳೊಡನೆ ಪ್ರಣಯಭಂಗ, ಸ್ನೇಹಿತರ ಮೋಸ, ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನ ಈರ್ಷ್ಯೆ, ದ್ವೇಷ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ನೈತಿಕ

ಅಧಃಪತನ ಮುಂತಾದವುಗಳಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಸ್ವಭಾವದ ಆದರ್ಶಜೀವಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ಸಹಿಸಲಾರದ ಮಾನಸಿಕ ಯಾತನೆ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಮರೆಮಾಚಲು ನಟನಾತ್ಮಕ ಹುಚ್ಚು ಸಾಧನವಾಗುತ್ತದೆ. ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್ ಕೊಲೆಗಾರನೆಂದು ಪ್ರೇತ ಸ್ವತಃ ಹೇಳಿದರೂ ಆ ಮಾತಿನ ಯಥಾರ್ಥತೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ನಾಟಕವಾಡಿಸಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಮಯ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಪೊಲೊನಿಯಸ್‌ನನ್ನು ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದೆ ಕೊಂದರೂ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನನ್ನು ರಾಜರಾಣಿಯರು ಹುಚ್ಚನೆಂದು ಮಾಫಿ ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ಇಡೀ ನಾಟಕದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹುಚ್ಚು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಕವಚವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಹುಚ್ಚು ನಾಟಕದ ಅವಿಭಾಜ್ಯ ಅಂಶವಾಗಿ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸಾಂದ್ರಗೊಳಿಸಿ ಅವನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ತೀರಾ ಸಂಕೀರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಹುಚ್ಚನ ಹಾಗೆ ವರ್ತಿಸುವುದು, ಅದನ್ನು ನಿಜವೆಂದು ಉಳಿದವರು ನಂಬುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ಬರುವ ಹೊರೇಷಿಯೊನ ಮೇಲಿನ ಮಾತುಗಳು ಪೀಠಿಕಾಪ್ರಾಯವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ಅಸಂಭಾವ್ಯವೆಂಬ ಅನುಮಾನ ಉಂಟಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ನ ಮುಂದಿನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ನೋಡಲು, ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಮಾನಸಿಕವಾಗಿ ಸಿದ್ಧವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ ಬಸವಯ್ಯನಿಗೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯುವುದಿಲ್ಲ ಅಥವಾ ಹುಚ್ಚನ ರೀತಿ ನಟಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಹೊನ್ನಯ್ಯ ಬಸವಯ್ಯನಿಗೆ ಕೊಡುವ ಎಚ್ಚರಿಕೆಯ ಮಾತು ಅರ್ಥಹೀನವಾಗುತ್ತದೆ; ಅನವಶ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನುವಾದ ಈ ಅಂಶಕ್ಕೆ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ. ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರತಿ ಮಾತೂ ಸಂದರ್ಭದ ಒಟ್ಟು ಆಶಯವನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದರಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುವುದು ಪ್ರಜ್ಞಾಪೂರ್ವಕ ಕಲೆಗಾರಿಕೆಯ ಲಕ್ಷಣ.

ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರೇತದಿಂದ ಬಸವಯ್ಯ-ಹೊನ್ನಯ್ಯನ ಮೂಲಕ ರುದ್ರಾಂಬೆಗೆ ರವಾನಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ದ್ವೇಷವಾಗದೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡ ದ್ವೇಷವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನೇರವಾಗಿ ತಾನೇ ಸೇಡು ತಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ತಂದೆಯ ಕೊಲೆಗೆ ಕಾರಣರಾದವರ ಮೇಲೆ ಸ್ವಂತ ಮಗ ಸೇಡು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೂ ಮೂರನೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿ ವೈರತ್ವ ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿದೆ. ಮಗನಿಗೆ ಉಂಟಾಗುವ ವ್ಯಾಕುಲ, ಚಿಂತೆ, ತೀವ್ರತೆ, ದ್ವೇಷದ ಮೊನಚು ಬೇರೆಯವರಿಗೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಬಂದರೂ ಅವು ಕೇವಲ ಕೃತಕವಾಗುತ್ತವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ "ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕವಾದರೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಕಲ್ಪನೆ, ಶೈಲಿಗಳೇ ಅಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿವೆ" ಎಂಬ ಮಾತು ಅಸಮಂಜಸ.[೯೭]

ರಕ್ತಾಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್ ಅವರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. "ಕುವೆಂಪು ನಾಟಕದ ಆಶಯಗಳನ್ನು- ಚಂಚಲತೆ ಮತ್ತು ಸೇಡನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ತಪ್ಪಿದ್ದಾರೆ. ತಾತ್ವಿಕವಾಗಿ ಸೋತ ಕೃತಿ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'ಯು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಮಹಾ ನಾಟಕದ ಪೂರ್ಣ ಅನುಕರಣೆಯೂ ಅಲ್ಲ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಯೂ ಅಲ್ಲ; ಅವೆರಡರ ಕಲಬೆರಕೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅದಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಕೃತಿಯ ಸತ್ವವಿಲ್ಲ ಸ್ವಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯ ವೈಭವವಿಲ್ಲ."[೯೮]

ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ ಅವರೂ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅನುವಾದ ಭಾಗವನ್ನು (ಅಂಕ ೩, ದೃಶ್ಯ ೧) ಮೂಲಪಾಠದೊಂದಿಗೆ ಮುಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. 'ಹೇಮಂತ', 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ರೂಪಾಂತರ. ಯಾವ ಭಾಷೆಗೆ ರೂಪಾಂತರಿಸುತ್ತಿದ್ದೇವೋ ಆ ಭಾಷೆಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಿಗೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗುವಂತೆ ಮೂಲವನ್ನು ಭಟ್ಟಿಯಿಳಿಸುವುದೇ ರೂಪಾಂತರದ ಪ್ರಮುಖ ಸವಾಲು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಹೇಮಂತ' ತೀರ ನಿರಾಶೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಕೃತಿ. ಕಥೆಯ ಈ ಹಂದರದಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು ಕಿರಿಕಿರಿಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಹೇಮಂತನ ಸ್ವಗತಗಳು ಕೂಡ ಅತಿ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಮೂಲದ ಸತ್ವವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಎಲ್ಲ ಬರಹಗಳನ್ನೂ ಅವುಗಳ ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನೂ, ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಸಂಶೋಧಕರಿಗೆ ಕೆಲವು ಕುತೂಹಲಕರ ಹೊಳಹುಗಳು ಇಲ್ಲಿರಬಹುದೇ ಹೊರತು ಮಿಕ್ಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ 'ಹೇಮಂತ' ಸೋಲುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಮೂಲಪಾಠದೊಂದಿಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲಪಾಠ:

Ham : O, that this too too solid, flesh would melt,
Thaw, and resolve itself into a dew!
Or that the Everlasting had not fix'd
His canon' gainst self-slaughter! O God! O God!
How weary, stale, flat, and unprofitable
Seem to me all the uses of this world!
Fie on't! O fie!'tis an unweeded garden,
That grows to seed; things rank and gross in nature
Possess it merely. That it should come to this!
But two months dead! -nay, not so much, not two;
So excellent a king; that was, to this,
Hyperion to a satyr; so loving to my mother,
That he might not beteem the winds of heaven
Visit her face too roughly. Heaven and earth!
Must I remember? why, she would hang on him
As if increase of appetite had grown
By what it fed on: and yet, within a month

Let me not think on't-Frailty, thy name is
woman!
A little month; or ere those shoes were old
With which she follow'd my poor father's body
Like Niobe, all tears; - why she, even she,
O God! a beast,that wants discourse of reason,
Would have mourn'd longer, married with
mine uncle,
My father's brother; but no more like my father
Than I to Hercules; within a month;
Ere yet the salt of most unrighteous eyes,
Had left the flushing in her galled eyes,
She married: - O, most wicked speed, to post
With such dexterity to incestuous sheets!
It is not, nor it cannot come to good
But break, my heart, - for I must hold my tongue;

Hamlet, Act I, Sscene II

ಅನುವಾದ ೧

ಬಸವಯ್ಯ : ಎಷ್ಟು ತೊಡಕಾದುದೀ ಬುವಿಯ ಬಾಳು!
ಇಂತಹ ತಾರುಣ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ಕಷ್ಟದಶೆ.
ಬಾಳೆಂಬುದೇ ಹಾಳು. ಹುಟ್ಟದಿರುವುದೆ ಲೇಸು
ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಹಾಳು ಕರ್ಮದ ಬುತ್ತಿ ನಮ್ಮ
ಹಿಂದುಗಡೆ ಬಂದೆ ಬರುವುದು ನೆಳಲಿನಂತೆ!
ನಾನೊ
ಸ್ವಪ್ನ ಮುದ್ರಿತ ಜೀವಿ! ಅದನರಿತೆ ಎಲ್ಲರೂ
ನನ್ನನುಪೇಕ್ಷಿಸುತೆ ನಡೆದಪರು. ಓ ತಂದೆ,
ನನ್ನೊಬ್ಬನನೆ ಬಿಟ್ಟು ಹೋದಿರೆಲ್ಲಿಗೆ ನೀವು?
ನಿಮ್ಮನುಳಿದೆನಗಿಂದು ಲೋಕವೆ ಬೆಂಡಾಗಿ
ಹೋಗಿಹುದು. ಏನೊಂದೂ ಬೇಡವಾಗಿದೆ ನನಗೆ
ನನ್ನ ಮಲತಾಯಿ, ಆ ರಾಕ್ಷಸಿ, ಆ ಶನಿ
ಸೇನಾಧಿಪತಿಯೊಡನೆ ಸರಸಕಾರಂಭಿಸಿಹಳು!

ಓ ಪಿತನೆ, ವಂಶಕೆ ಕಳಂಕವನು ತರುತಿಹಳು!
ಬೇಡವೆಂದರೂ ಕೇಳದೆಯೆ ಆ ರಾಕ್ಷಸಿ!
ಚೆಲುವಾಂಬೆಯನ್ನೇಕೆ ಮದುವೆಯಾದಿರಿ ಮರಳಿ?
ನೀವು ತೀರಿಕೊಂಡಿನ್ನೂ ವಾರಗಳು ಕೂಡ
ಕಳೆದಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಮಸಣದ ಮೇಲೆ ಹೊಸಹಸುರು
ಕೂಡ ಹಬ್ಬಲಾರದಿದೆ; ಅತ್ತವರ ಕೆನ್ನೆಯಲಿ
ಕಣ್ಣೀರು ಬತ್ತಿಲ್ಲ. ಆಗಲೇ ಚಕ್ಕಂದ
ದಿಂದಿಹಳು ಆ ದುರುಳ ನಿಂಬಯ್ಯನೊಡಗೂಡಿ.
ಓ ಚಂಚಲತೆ, ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ತೆ?
ಹೇ ಜಗದೀಶ್ವರಾ,
ನಿನಗೆ ಕಣ್ಣಿಲ್ಲವೇ? ನಿನಗೆ ದಯೆಯಿಲ್ಲವೇ?
ನೀನು ಧರ್ಮದ ಮೂರ್ತಿ ಎನಿಸಿಕೊಂಡಿಹೆಯೇಕೆ?
ಅಥವಾ ನೀನಿರುವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ? ಓ ವಿಧಿ,
ನೀನಿರೆ ಅಧರ್ಮವಿಂತೇಕೆ ಚಲ್ಲಾಟದಲಿ
ಮುಳುಗಿಹುದು? ಪಾಪವರಿಯದ ಗಿರಿಯ ಶಿಖರಗಳ
ಮೇಲೆ ಎರಗುವ ಸಿಡಿಲೇ, ಬಡಿಯಬಾರದೆ ಬಂದು
ಪಾಪಿಗಳ ಪಾಳೆದೆಗೆ! ಯಾರಿಗೊರೆಯಲಿ ಇದನು?
ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ನನ್ನ ಮಾತುಗಳ ನಂಬರು!
ಲಿಂಗಣ್ಣ ಮಂತ್ರಿಗಳು ಕೂಡ ಆ ಮಾರಿಯಲಿ
ಮೋಸವನು ಕಾಣಲಾರದೆ ಇರುವರಿನ್ನೂ! (ಚಿಂತಿಸುವನು)

ಕುವೆಂಪು, ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ
ಅಂಕ ೧, ದೃಶ್ಯ ೨

ಅನುವಾದ ೨

ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್ : ಓ ಎನಿತು ಬಯಕೆಯೆನಗೆನ್ನ ಈ ಸುಸ್ಥೂಲ
ಮಾಂಸಲ ಶರೀರವಿದು ಕರಗಿ ನೀರಾಗಿ ತಾ
ಹಿಮರಾಶಿಯಾಗಿ ಮುಗಿಯಲಿ ಎಂದು. ಇಲ್ಲವೇ
ಆತ್ಮಘಾತನ ಸಲ್ಲ ಎಂದು ಶಾಶ್ವತ ತತ್ತ್ವ
ನಿಯಮಿಸದೆ ಇದ್ದಿತೇ ಎಂದು. ಓ ದೈವವೇ,
ದೈವವೇ, ಈ ಜಗದ ಎಲ್ಲ ಈ ವ್ಯವಹಾರ

ಎನಗೆನಿತು ಹಳಸು, ಬೇಸರು, ಸಪ್ಪೆ, ನಿಷ್ಫಲ,
ಎಂದು ಕಾಣುತಲಿಹುದು! ಓ ಇದಕೆ ಧಿಕ್ಕಾರ,
ಧಿಕ್ಕಾರ. ಬಾಳ್ವೆ, ಕಳೆ ತೆಗೆಯದಿರೆ ಬಗೆಗೆಟ್ಟ
ಉದ್ಯಾನ. ಸಹಜ ದುರ್ಗಂಧ ದುರ್ಭಗವಸ್ತು
ಅದ ತೀರ ಹಿಡಿದಿಹವು. ಅಯ್ಯೊ ಇದು ಈಗತಿಗೆ
ಬಂದಿತೇ! ಸತ್ತು ಬರಿ ಎರಡು ತಿಂಗಳೂ ಇಲ್ಲ.
ಅಷ್ಟಿಲ್ಲ. ಎರಡು ಮುಗಿದಿಲ್ಲ. ಎಂಥ ಉದಾತ್ತ
ಭೂನಾಥ. ಇದಕೆ ಹೋಲಿಸಿ ನೋಡೆ ಮೃಗದೆದುರು
ಮನ್ಮಥನೆ. ನನ್ನ ತಾಯ್ ಎನೆ ಇನಿತು ಆ ಪ್ರೀತಿ;
ಬಾನ ಮಾರುತ ಇವರ ಮುಖವನತಿ ಒರಟಾಗಿ
ಸೋಕಲನುಮತಿ ಕೊಡರು. ನೆಲದಾಣೆ, ನಭದಾಣೆ,
ನಾ ನೆನೆಯ ಬೇಕೆ ? ಅಯ್ಯೋ, ಉಂಡ ಉಣಿಸಿಂದ
ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಸಿವು ಹೆಚ್ಚಿತು ಎಂಬ ಚಂದದಲಿ
ಅವರನವಲಂಬಿಸಿದ್ದರು ತಾಯಿ. ಇಂತಿದ್ದು
ಒಂದು ತಿಂಗಳ ಒಳಗೆ. ಇದರ ಯೋಚನೆ ಬೇಡ.
ದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ನಿನ್ನ ಹೆಸರು ಹೆಣ್ಣೆಂಬುದು.
ಕಿರದೊಂದು ತಿಂಗಳು. ಕಣ್ಣೀರ ವಿಗ್ರಹವೊ
ಎಂಬಂದ, ಕಣ್ಣೀರೆ ಕಣ್ಣೀರು, ದುರ್ದೈವಿ
ನನ್ನ ತಂದೆಯ ಶವದ ಹಿಂದೆ ನಡೆದಂದಿನದು
ಕೆರಹು ಹಳೆದಹ ಮುನ್ನ, ಅಯ್ಯ, ಅದೆ ಅದೆ ಹೆಣ್ಣು-
ಓ ದೇವ, ಅರಿವಿನ ವಿಚಾರ ಕಾಣದ ಒಂದು
ಮೃಗ ಕೂಡ ಇನ್ನಷ್ಟು ದಿನ ದುಃಖಿಸುತಲಿತ್ತು,-
ನನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ, ತಂದೆಯ ತಮ್ಮನನು, ಮದುವೆ
ಆಗಿಹಳು. ತಮ್ಮ ಅವರಿಗೆ. ಆದರೀ ತಮ್ಮ
ಅಣ್ಣನಂತಿಹುದು ನಾ ಭೀಮನಂತಿರುವನಿತೆ.
ಒಂದು ತಿಂಗಳಿನೊಳಗೆ, ಅತಿ ಕಪಟದಾ ಸುಳ್ಳು
ಕಣ್ಣೀರಿನುಪ್ಪು ಬೇನೆಯ ಕಣ್ಣ ಬಾವಿಂದ

ಮರೆವ ಮುನ್ನವೆ, ಮದುವೆ ಅತಿ ದುಷ್ಟವೇಗವಿದು,
ಗಮ್ಯವಲ್ಲದ ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಇಂತು ಲಘುವಾಗಿ
ಹಾದಿಹುದು; ಒಳಿತಲ್ಲ ಇದು; ಇದರ ಪರಿಣಾಮ
ಒಳ್ಳಿತಾಗದು. ಆದರೇನು? ಹೃದಯವೆ, ಬಿರಿ;
ನಾನೆನ್ನ ನಾಲಗೆಯ ಬಿಗಿ ಹಿಡಿದೆ ಇರಬೇಕು.

-ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್
ಅಂಕ ೧ ದೃಶ್ಯ ೨

ಇದು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಸ್ವಗತ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಈ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ನಡತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಬೇಸತ್ತು ಇಡೀ ಸ್ತ್ರೀ ಕುಲವನ್ನೇ ನಿಂದಿಸುತ್ತಾನೆ. ತನ್ನ ತಂದೆ ಸತ್ತು ತಿಂಗಳುಗಳು ಉರುಳಿಲ್ಲ ಆಗಲೇ ಆಕೆ ತನ್ನ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನೊಂದಿಗೆ ಸುಖದಿಂದ ಇದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ವಿವೇಚನೆಯೇ ಇಲ್ಲದ ಒಂದು ಮೃಗ ಕೂಡ ತನ್ನ ತಾಯಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಿನಗಳ ಶೋಕವನ್ನು ಅನುಭವಿಸುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಶಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಜೀವನ ವ್ಯರ್ಥ, ನಶ್ವರ ಎಂದು ಬದುಕಿನ ಬಗೆಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆ ತಾಳಿದ್ದಾನೆ. ಒಂದು ಪಾತ್ರದ ಆಂತರಿಕ ತುಮುಲವನ್ನು ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬಳಸಿದ ಅದ್ವಿತೀಯ ತಂತ್ರ ಈ ಸ್ವಗತ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಮೂಲಕ್ಕೆ ತುಂಬಾ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಅನುವಾದ ಮಾಡುವಾಗ ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೇ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. *ಉದಾ.* ಮನ್ಮಥ, ಭೀಮ, ಮುಂತಾಗಿ. *'Hercules'* ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ *'ಭೀಮನಂತಿರುವ'* ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ಮೂಲದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ *'Hercules'* ಯಾರು ಎಂಬುದು ನಾಟಕ ಓದುವವನಿಗೆ ಅಥವಾ ನಾಟಕ ನೋಡುವವನಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಇದು ತಪ್ಪು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಎದುರಾಗಬಹುದಾದ ಇಂಥ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಮುಖ್ಯ. ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಅಗತ್ಯತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಬದಲಾವಣೆಗಳೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. *'Frailty'* ಎಂದರೆ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ಆದರೂ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಬಳಸಿರುವ *'ಚಂಚಲತೆ'* ಎಂಬ ಪದ ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. *'ಚಂಚಲತೆ'* ಎಂಬುದು ಒಂದು ತೆರನಾದ ದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ. ಕುವೆಂಪು ಅವರು ತಮ್ಮ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇನು ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರದಿದ್ದರೂ ಮೂಲದ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗ್ರಹಿಸದೇ ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ. *ಉದಾ. Frailty, thy name is woman'* ಎಂಬ ವಾಕ್ಯವನ್ನು *'ಓ ಚಂಚಲತೆ, ನಿನ್ನ ಹೆಸರೇ ಸ್ತ್ರೀಯಲ್ತೆ'* ಎಂದು ತುಂಬಾ ಸೊಗಸಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ *'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ'* ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದ ಅಥವಾ ರೂಪಾಂತರ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ಅಳವಡಿಕೆ ಎಂದು ಕರೆಯುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ಮೂಲದ *'Flesh would melt'* ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು *'ಮಾಂಸಲ ಶರೀರವಿದು ಕರಗಿ ನೀರಾಗಿ ತಾ ಹಿಮರಾಶಿಯಾಗಿ ಮುಗಿಯಲಿ'* ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಸಾವನ್ನು ಬಯಸುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಥ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಮೂಲದಲ್ಲೂ

ಹಾಗೆಯೇ ಇವೆ. ಆದರೆ ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಈ ಸಾಲನ್ನು *'ಹುಟ್ಟದಿರುವುದೇ ಲೇಸು ಹುಟ್ಟಿದರೆ ಹಾಳು ಕರ್ಮದ ಬುತ್ತಿ ನಮ್ಮ ಹಿಂದುಗಡೆ ಬಂದೆ ಬರುವುದು ನೆಳಲಿನಂತೆ'* ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಜೀವನದ ಬಗ್ಗೆ ಜಿಗುಪ್ಸೆಗೊಂಡ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಸಾವನ್ನು ಹರಸುತ್ತಾನೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಬಸವಯ್ಯ ಹುಟ್ಟಬಾರದಿತ್ತು ಈ ಬುವಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಮೇಲೆ ಎಲ್ಲವನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಿಸಬೇಕು ಎಂಬ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಕಷ್ಟಗಳಿಗೂ, ನೋವುಗಳಿಗೂ ಸಾವು ಅಂತಿಮವಲ್ಲ. ಅದು ಕೇವಲ ಪೂರ್ವಜನ್ಮದ ಕರ್ಮಫಲವೆಂದು ನಂಬಿ ಬದಕನ್ನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಎದುರಿಸುವುದು.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲಪಾಠ:

Hamlet : That if you be honest and fair, your honesty should admit no discourse to your beauty.

Ophelia : Could beauty, my lord, have better commerce than with honesty?

Hamlet : Ay, truly; for the power of beauty will sooner transform honesty from what it is than the force of honesty can translate beauty into his likeness: this was sometime a paradox, but now the time gives it proof. I did love you once.

Ophelia : Indeed, my lord, you made me believe so.

Hamlet : You should not have believed me; for virtue cannot so inoculate our old stock, but we shall relish of it: I loved you not.

Ophelia : I was the more deceived.

Hamlet : Get thee to a nunnery: why wouldst thou be a breeder of sinners? I am myself indifferent honest: but yet I could accuse me of such things, that it were better my mother had not borne me: I am very proud, revengeful, ambitious, with more offences at my beck than I have thoughts to put them in, imagination to give

them shape, or time to act them in What should such fellows as I do crawling between earth and heaven? We are arrant knaves, all; believe none of us. Go thy ways to a nunnery. Where's your father?

Ophelia : At home, my lord.

Hamlet : Let the doors be shut upon him, that he may play the fool no where but in's own house. Farewell.

Ophelia : O, help him, you sweet heavens!

Hamlet : If thou dost marry, I'll give thee this plague for the dowry: be thou as chaste as ice, as pure as snow, thou shalt not escape calumny. Get thee to a nunnery, go: farewell. Or, if thou wilt needs marry, marry a fool: for wise men know well enough what monsters you make of them. To a nunnery,go; and quickly too. Farewell.

Ophelia : O heavenly powers restore him!

Hamlet : I have heard of your paintings too, well enough; God has given you one face, and you make yourselves another: you jig, you amble, and you lisp, and nickname God's creatures, and make your wantoness your ignorance. Go to, I'll no more on't; it hath made me mad. I say, we will have no more marriages: those that are married already, all but one, shall live; the rest shall keep as they are. To a nunnery, go.

Hamlet, Act III, Scene I

ಅನುವಾದ ೧

ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್ : ಇದು: ನೀವು ಸತ್ಯವಂತರೂ ಚೆಲುವೆಯೂ ಆಹುದಾದರೆ ನಿಮ್ಮ ಸತ್ಯವಂತಿಕೆ ನಿಮ್ಮ ಚೆಲುವಿನೊಂದಿಗೆ ವ್ಯವಹಾರಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ಬಿಡಬಾರದು.

ಒಫೀಲಿಯಾ : ಪ್ರಭು, ಚೆಲುವು ವ್ಯವಹಾರ ನಡೆಸುವುದಾದರೆ ಸತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಒಳ್ಳೆಯ ಎದುರಿ ಉಂಟೆ?

ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್ : ನಿಜವಾಗಿ, ಉಂಟು. ಏಕೆಂದರೆ ಸತ್ಯವಂತಿಕೆಯ ಬಲ ಚೆಲುವನ್ನು ತನ್ನಂತೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು, ಚೆಲುವಿನ ಬಲ ಸತ್ಯವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಅದರ ಸ್ವಭಾವ ಬಿಡಿಸಿ ಅಸತಿಯಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮೊದಲು ಇದು ಒಂದು ವಿರುದ್ಧಾಭಾಸ ವಚನವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲ ಇದನ್ನು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಮಾಡಿದೆ. ನಾನು ಮುನ್ನ ನಿನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದುಂಟು.

ಒಫೀಲಿಯಾ : ನಿಜ ಪ್ರಭು, ನಿಮ್ಮ ನಡತೆಯಿಂದ ನಾನು ಹಾಗೆಂದು ನಂಬಿದೆ.

ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್ : ನೀವು ನನ್ನನ್ನು ನಂಬಬಾರದಿತ್ತು. ಏಕೆ? ಶೀಲ ಎಷ್ಟೇ ಊರಿದರೂ ನಮ್ಮ ಮೂಲ ಸ್ವಭಾವದ ವಾಸನೆ ಉಳಿದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ನನಗೆ ನಿಮ್ಮ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿ ಇರಲಿಲ್ಲ.

ಒಫೀಲಿಯಾ : ಅಷ್ಟೂ ಅಷ್ಟು ನಾನು ತಪ್ಪು ತಿಳಿದೆ ಅಷ್ಟೆ.

ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್ : ನೀನು ಒಂದಾಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೋಗು ಪಾಪಿಗಳನ್ನು ಹಡೆಯಲು ಏಕೆ ನಿನಗಾಸೆ? ನಾನು ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಸತ್ಯವಂತ ಎನ್ನಬೇಕು. ಆದರೂ ನಾನೇ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಇಂಥ ದೂರು ಹೊರಿಸಬಹುದು: ನಮ್ಮಮ್ಮ ನನ್ನನ್ನು ಹೆರದಿದ್ದರೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನಿಸಬೇಕು. ನಾನು ತುಂಬ ದುರಭಿ ಮಾನಿ, ಸೇಡುಬಾಕ, ಆಸೆಗಾರ, ಸನ್ನೆಮಾಡಿದರೆ ಇಷ್ಟು ದುಷ್ಪವೃತ್ತಿ ಬರುತ್ತವೆ. ಅವನ್ನೆಲ್ಲ ಹಿಡಿಯೋಣೆಂದರೆ ಯೋಚನೆ ಸಾಲದು, ರೂಪಿಸೋಣೆಂದರೆ ಭಾವನೆ ಸಾಲದು, ನಡೆಸೋಣೆಂದರೆ ಕಾಲ ಸಾಲದು. ಆಗಬೇಕಾದದ್ದೇನು, ನನ್ನಂಥ ಪ್ರಾಣಿಗಳು ಭೂಮಿ ಆಕಾಶದ ಮಧ್ಯೆ ಹರಿಯು ವುದರಿಂದ? ನಾವು ಎಲ್ಲ ಮಂದಿ ಶುದ್ಧಪಟಿಂಗರು. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನೂ ನಂಬಬೇಡ. ಒಂದಾಶ್ರಮದ ದಾರಿ ಹಿಡಿ ಹೋಗು. ನಿಮ್ಮಪ್ಪ ಎಲ್ಲಿ?

ಒಫೀಲಿಯಾ : ಮನೆಯಲ್ಲಿ, ಪ್ರಭು.

ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್ : ಅವರು ಹೊರಗೆ ಬಾರದಂತೆ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿಸಿ. ಅವರು

ಏನಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗಗ್ಗಾಟವಾಡಲಿ.
ಹೊರಗಡೆ ಬೇಡ. ಹೋಗಿಬನ್ನಿ.

ಒಫೀಲಿಯಾ : ಓ, ಇವರನ್ನು ಕಾಪಾಡಿ, ಕರುಣಾಳೂ ದೈವಗಳೆ.

ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್ : ನೀನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದೇ ಆದರೆ ನಿನಗೆ ಬಳುವಳಿ
ಯಾಗಿ ನಾನು ಈ ಉಪದ್ರವವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತೇನೆ. ಹಿಮ
ದಂತೆ ಶುದ್ಧ, ಮಂಜಿನಂತೆ ನಿರ್ಮಲ, ಆಗಿದ್ದರೂ ನಿನಗೆ
ಅಪಯಶಸ್ಸು ತಪ್ಪಿದ್ದಲ್ಲ ಹೋಗು, ಒಂದು ಆಶ್ರಮ
ವನ್ನು ಸೇರಿಕೊ. ಹಾಗಲ್ಲ, ಮದುವೆ ಆಗಲೇ ಆಗುವೆ
ನೆಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ಹೆಡ್ಡನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗು. ಯಾಕೆಂದರೆ,
ಜಾಣರಾದವರು ಬಲ್ಲರು, ನೀವು ಅವರನ್ನು ಎಂಥ
ವಿಲಕ್ಷಣ ಪ್ರಾಣಿಗಳನ್ನು ಮಾಡುವಿರಿ ಎಂದು. ಒಂದು
ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಹೊರಡು, ಅದು ಕ್ಷಿಪ್ರದಲ್ಲಿ. ಹೋಗಿ ಬಾ.

ಒಫೀಲಿಯಾ : ಓ, ದಿವ್ಯಶಕ್ತಿಗಳೆ, ಇವರಿಗೆ ಗುಣಮಾಡಿ.

ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್ : ನೀವು ಬಣ್ಣ ಹಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುವ ಸಂಗತಿಯನ್ನೂ ನಾನು
ಕೇಳಿದೇನೆ, ತಕ್ಕಷ್ಟು. ದೇವರು ನಿಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ
ಮುಖ ಒಂದಾದರೆ ನೀವು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಇನ್ನೊಂದು
ನಿಮ್ಮ ಕುಣಿತವೊ, ನಿಮ್ಮ ನಡಗೆಯೊ, ನಿಮ್ಮ ಮುಸಿ
ನುಡಿಯೊ, ದೈವ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಜನಕ್ಕೆ ನೀವು ಹೆಸರಿಕ್ಕು
ವುದೊ, ನಿಮ್ಮ ಚೆಲ್ಲು ತಿಳಿವಿಲಿತನ ಎನ್ನುವುದೊ.
ಹೋಗು, ಇದು ಇನ್ನು ನನಗೆ ಬೇಡ. ಇದು ನನಗೆ ಹುಚ್ಚು
ಹಿಡಿಸಿದೆ. ಇಕೋ, ಇನ್ನು ಮದುವೆಗಳಾಗಬೇಡ.
ಈಗಾಗಲೆ ಮದುವೆಯಾಗಿರುವವರು, ಒಬ್ಬರನ್ನು
ಹೊರತು, ಉಳಿದವರು ಜೀವಿಸಲಿ. ಇತರರು ಇರುವಂತೆ
ಇದ್ದುಬಿಡಲಿ. ಒಂದು ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ; ನಡೆ.

-ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್
ಅಂಕ ೩ ದೃಶ್ಯ ೧

ಅನುವಾದ ೨

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ : ಚೆಲುವೆ, ಸಂಭಾವಿತೆಯು ನಿಜಕು ನೀನಿರುವಂದು
ಸಂಭಾವಿತೆಗೆ ಊನ ತರಲರಿದೆ ಚೆಲುವು?

ಒಫೀಲಿಯ : ಚೆಲುವಿನಾ ಕೆಳೆತನಕೆ ಸಂಭಾವಿತೆಯಲ್ಲ ನಂಟು?

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ : ಸಂಭಾವಿತೆಯು ಚೆಲುವ ತನ್ನ ಪಡಿಯಚ್ಚಿನಲಿ
ತಿದ್ದಿ ತೋರುವ ಬದಲು, ಚೆಲುವಿಕೆಯ ಅದ ತಿದ್ದಿ
ಅಂದಗೆಡಿಸುವ ಮೋಡಿ ದಿಟವು, ಸಹಜ.
ಅದೆ ಜಿಡುಕು ಕೆಲವು ಸಲ ಕಾಣಿಸುತಲಿತ್ತು;
ಇಂದದಕೆ ಕಾಲ ತಾ ಸಾಕ್ಷಿ ನೀಡಿತ್ತು.
ಹಿಂದೊಂದು ಕಾಲದಲಿ ನಾ ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದೆ.
ಒಫೀಲಿಯ : ಪ್ರಭುವೆ, ನಿಮ್ಮಿಂದ ನಾನದನು ನಂಬಿಬಂದೆ
ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ : ನಂಬಬಾರದು ಇತ್ತು, ನಂಬಿ ತಪ್ಪಾಯ್ತು.
ಹಳೆಯ ನೆನಹುಗಳೊಂದು ತುಂಬಿ ಬಪ್ಪಂತಿಲ್ಲ;
ನೆನಪುಗಳ ಸವಿಯಿರಲಿ, ಅದರಿಂ ಬಾಧಕವಿಲ್ಲ,
ಆದರೂ ನಾ ನಿನ್ನ ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲ.
ಒಫೀಲಿಯ : ಅಂತಿರಲು ನಾನೆ ವಂಚಿತೆಯಾದೆ.
ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ : ಹೋಗು ನೀ, ಸೇರವ್ವ, ಕನ್ನೆಮಠವೊಂದ,
ಯಾಕಾದರೂ ಬೇಕು ಪಾಪಿಗಳ ಹೆರುವಂದ
ನಾನೆ ಹೀಗಿಹೆನಂತೆ ಋಜುಪಥದೊಳಲಸಿಗನು;
ಆದರೂ ಅನಿಸುತಿದೆ - ಆಯೆನ್ನ ಮಾತಾಯಿ
ಹಡೆಯದಿದ್ದರೆ ಲೇಸು ಎಂಬ ಚಿಂತೆ.
ಹೆಮ್ಮೆ ನನಗುಂಟೆಷ್ಟು, ಸೇಡ ಹಂಬಲವೆಷ್ಟು,
ಅಭಿಲಾಷೆ ಮತ್ತೆಷ್ಟು -ಇದ್ದರೂ ಬಂತೇನು?
ಎಣಿಕೆಗಳ ಬೆಂಬತ್ತಿ, ರೂಪರೇಷೆಯನಿತ್ತು
ಕಜ್ಜವೆಸಗುವ ಶಕ್ತಿ ಇಲ್ಲದಿರಲು,
ಎಸಗುತಿಹ ಅಪರಾಧಗಳ ಸಂಖ್ಯೆ ಮಿಗಿಲು.
ಭೂಮಿಬಾಂದಳದೆಡೆಯೊಳೆನ್ನಂಥ ಜೀವಿಗಳು
ಹರೆದು ಮಾಡುವುದೇನು, ಸಾಧ್ಯವಿನ್ನೇನು?
ಶುದ್ಧಶುಂಠರದೆಲ್ಲ, ನೆಚ್ಚದಿರು ಯಾರನ್ನು;
ಹಿಡಿ ನೀನು ದಾರಿಯನು, ಕನ್ನೆಮಠಕಿನ್ನು.
ಎಲ್ಲಿರುವ ತವ ಪಿತನು?
ಒಫೀಲಿಯ : ಮನೆಯಲ್ಲಿ , ಪ್ರಭುವೆ.
ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ : ಕದವಿಕ್ಕಿ ಒಳಗಿರಿಸು, ಬಿಡದಿರೌ ಹೊರಗೆ,
ಅವನ ಕಪಿಚೇಷ್ಟೆಗಳು ನಡೆಯಲದರೊಳಗೆ.

ಒಫೀಲಿಯ : ಸವಿಸಗ್ಗದಮರಚಯು, ಪೊರೆಯಿರಿವನ!

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ : ಮದುವೆ ನೀನಾಗುವೊಡೆ, ಸಲಿಪೆನಿದೊ ಬಳುವಳಿಯ;
ನಿನ್ನ ಶುಚಿ, ಪಾವಿತ್ರ್ಯ ಬೆಳ್ಮಂಜಿನಂತಿರಲಿ,
ಲೋಕಾಪವಾದವದು ಬೆನ್ನ ಬಿಡದಿಹುದು.
ಸೇರು ನೀ, ಸರಿ ಬೇಗ, ಕನ್ನೆಯರ ಮಠವೊಂದ;
ಸುಕ್ಷೇಮ ನಿನಗಹುದು; ಮತ್ತೇ ನೀ ವರಿಪಂದು
ಮತಿವಿಕಲನನೆ ವರಿಸು; ಅದೆ ವಾಸಿ, ಕಡು ಸೊಗಸು.
ಬುದ್ಧಿಯಿದ್ದವ ಬಲ್ಲ, ಹೊದ್ದಿದರೆ ನೀವವರ
ತಿದ್ದಿ ತೊಡಿಸುವಿರೆಂದು ಘೋರ ರಕ್ಕಸ ರೂಪ.
ಹೋಗು ನೀ, ಹೋಗವ್ವ, ಕನ್ನೆ ಮಠಕೆ.

ಒಫೀಲಿಯ : ಓ ದೈವಶಕ್ತಿಗಳೇ, ಚೇತರಿಸಿ ಕಾಪಾಡಿ.

ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ : ಚಿತ್ತಾರಗಳ ಬರೆವ ಕುಶಲೆ ನೀನೆಂದು
ಕೇಳಿಹೆನು ಬಲುವಾಗಿ, ಅದರಿಂದಲಿಂದು
ದೇವನಿತ್ತಿಹ ಮೊಗವು ಸಾಲದೆಂಬುದಕೆ
ಬದಲೊಂದೆ ಮೊಗವನ್ನೆ ತೊಡುವ ಬಯಕೆ.
ದೈವಸೃಷ್ಟಿಯೊಳಿರುವ ಜೀವಿಗಳ ನೀ ಕಂಡು
ಪದವೆತ್ತಿ, ಪದವಿಟ್ಟು ಅಲೆಯ ಬಲ್ಲೆ
ಮುದದಿಂದ ನಲಿದಾಡಿ ತೊದಲ ಬಲ್ಲೆ
ಅವಕೆಲ್ಲ ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಕರೆಯ ಬಲ್ಲೆ
ಸ್ವೈರವಜ್ಞತೆಯೆಂದು ತೋರ ಬಲ್ಲೆ
ಪೋ ಪೋಗು, ಸಾರ್ ಸಾರು, ಕಂಡಾದೆ ಮರುಳ.
ಮುನ್ನಾರಿಗೂ ಬೇಡ, ದಾಂಪತ್ಯವದು ಹೊಲ್ಲ
ಮದುವೆಯಾದವರಲ್ಲಿ ಬದುಕಿಗೊಬ್ಬನು ಸಲ್ಲ.
ಮಿಕ್ಕವರು ಇರಲಂತೆ. ನೀ ಸೇರು ಕನ್ನೆಮಠ.

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್

ಅಂಕ ೩ ದೃಶ್ಯ ೧

ತನ್ನ ತಾಯಿಯ ನಡತೆಯನ್ನು ಕಂಡು ಬೇಸತ್ತ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್‌ಗೆ ಇಡೀ ಸ್ತ್ರೀ ಕುಲವೇ ಅಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ತನ್ನನ್ನು ಕಾಣಲು ಬಂದ ಒಫೀಲಿಯಾಳನ್ನು ಕಂಡು, ನೀನು ಇಲ್ಲಿ ಯಾರನ್ನು ನಂಬಬೇಡ, ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರೂ ನಂಬಿಕೆಗೆ ಅನರ್ಹರು, ಬೇಗ ಹೋಗಿ ಆಶ್ರಮವೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಕೊ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಒಂದುವೇಳೆ ನೀನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದೇ ಆದರೆ ಒಬ್ಬ ಮೂರ್ಖನನ್ನು ವರಿಸು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಹಾಗೂ ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಮೂಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದರೆ, ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರವಾಗಿವೆ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಲಯವಿದೆ. ಈ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು :

> "Let the doors be shut upon him, that he may
> play the fool no where but in's own house. Farewell".

ಶ್ರೀನಿವಾಸರ ಅನುವಾದ :

> "ಅವರು ಹೊರಗೆ ಬಾರದಂತೆ ಬಾಗಿಲು ಮುಚ್ಚಿಸಿ. ಅವರು
> ಏನಿದ್ದರೂ ತನ್ನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗಗ್ಗಾಟವಾಡಲಿ
> ಹೊರಗಡೆ ಬೇಡ. ಹೋಗಿ ಬನ್ನಿ".

ಕಾರಂತರ ಅನುವಾದ:

> "ಕದವಿಕ್ಕಿ ಒಳಗಿರಿಸು, ಬಿಡದಿರೌ ಹೊರಗೆ
> ಅವನ ಕಪಿಚೇಷ್ಟೆಗಳು ನಡೆಯಲದರೊಳಗೆ".

*'Honest'*ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿಯವರು *'ಸತ್ಯವಂತರೂ'* ಎಂದು ಬಳಸಿದರೆ, ಕಾರಂತರು *'ಸಂಭಾವಿತೆ'* ಎಂದು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಮೂಲದ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ತ್ರೀಯರ *'ನಿಷ್ಠೆ'* ಹಾಗೂ *'ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆ'* ಯನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಾಗಿದೆ. ತಕ್ಕಮಟ್ಟಿಗೆ *'ಸಂಭಾವಿತೆ'* ಎಂಬ ಪದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಮೀಪದ ಅರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಒಫೀಲಿಯಾಳನ್ನು ಕಂಡು ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿಯೇ ಇಲ್ಲ. ನಾವು ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ರೂಢಿಸಿಕೊಂಡರು ಮೊದಲಿಗಿರುವ ಮೂಲ ಸ್ವಭಾವ ಹೋಗುವುದಿಲ್ಲ, ಅದು ಉಳಿದೇ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಿದ್ದು ಸುಳ್ಳು ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇದನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಾರಂತರು, 'ನನ್ನನ್ನು ಮರೆತುಬಿಡು ನೆನಪುಗಳ ಸವಿಯಿರಲಿ' ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬರುವಂತೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. *'Sweet heavens'*ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಕಾರಂತರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪದಕ್ಕೆ *'ಸವಿಸಗ್ಗದಮರಚಯ'* ಎಂಬ ಸಂವಾದಿ ಶಬ್ದವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಅದನ್ನು ವಾಚ್ಯಗೊಳಿಸಿ *'ಕರುಣಾಳೂ ದೈವಗಳೇ'* ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ *'deceived'* ಪದಕ್ಕೆ ಕಾರಂತರು *'ವಂಚಿತೆಯಾದೆ'* ಎಂದು ಬಳಸಿದರೆ, ಮಾಸ್ತಿವರು 'ನಾನು *ತಪ್ಪು ತಿಳಿದೆ'* ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಅರ್ಥಕ್ಕೇನು ಚ್ಯುತಿಬಾರದೇ ಹೋದರು, ನಾನು ನಿನ್ನನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸಲಿಲ್ಲ. ನಿನ್ನ ಮೇಲೆ ನನಗೆ ಪ್ರೀತಿಯೇ ಇರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನುಡಿದಾಗ, ನಾನು ವಂಚಿತೆಯಾದೆ ಎಂದು ಒಫೀಲಿಯಾ ಹೇಳುವುದು ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತ. ನೀನು ಮದುವೆಯಾಗುವುದಾದರೆ ಮೂರ್ಖನನ್ನು ಮದುವೆಯಾಗು ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್. ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಇದಕ್ಕೆ *'ಹೆಡ್ಡ'* ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಂತರು *'Fool'* ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ *'ಮತಿವಿಕಲ'* ಎಂಬ ಪದವನ್ನು

ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. *'Fool'* ಎಂದರೆ *'ಹೆಡ್ಡ'* ಅಥವಾ *'ಮೂರ್ಖ'*ನೇ ಹೊರತು *'ಮತಿವಿಕಲ'* ಅಥವಾ *'ಹುಚ್ಚ'*ನೆಂಬುವದಲ್ಲ. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಒಫೀಲಿಯಾಳನ್ನು ಕುರಿತು ನೀನು ಹೋಗಿ 'ಕನ್ನೆಮಠವೊಂದನ್ನು ಸೇರಿಕೊ' ಎಂದೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು, ಡೋವರ್ ವಿಲ್ಸನನು ಎಲಿಜಬೆತ್ ಕಾಲದ ಇಂಗ್ಲಿಷನ್ನು ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ರೂಪಿಸಿದ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು *'Nunnery'*(ಕನ್ನೆಮಠ) ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಅಶಿಷ್ಟ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ *'ವೇಶ್ಯಾಗೃಹ'* ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹೊಸದಾಗಿ ಅನುವಾದ ಮಾಡಲಿಚ್ಛಿಸುವವರು ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಇಂತಹ ಹೊಸ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು ಯುಕ್ತ ಎಂಬುದು ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ.

ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಇತರೆ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳಂತೆ 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ಕೂಡ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಗೆ ಗುರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ರಂಗ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಕೂಡ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ಹಳೆಯ ನಾಟಕವೊಂದರ ರೂಪಾಂತರ. ಈ ರೂಪಾಂತರದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪಾಂತರ ನಾಟಕದ ಮೊದಲ ಪ್ರದರ್ಶನವಾದ ಎಂಭತ್ತು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ತಯಾರಾಯಿತು. ಅದು ನಾಹುಮ್ ಟೇಟ್‌ನ 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ಅವನು ದುರಂತವನ್ನು ಸುಖಾಂತವನ್ನಾಗಿಸಿದ.[೫೭]

ಇದರಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕ ಸುಖಾಂತವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡು ವಾಸ್ತವ ದುರಂತ ದರ್ಶನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಬೇರೆ ತೆರನಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

'ಯಾನ್ ಕೋಟ್' ಎಂಬ ಪೋಲಿಶ್ ವಿಮರ್ಶಕನ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನದ ಪ್ರಕಾರ 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ಪೂರ್ತಿ ನೇತ್ಯಾತ್ಮಕವಾದ ನಾಟಕ. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪೀಟರ್ ಬ್ರೂಕ್‌ನ 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಸಿನಿಮಾ ಸಿದ್ಧಗೊಂಡವು. ಈ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಸಿಗದ ನಾಟಕದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಗ್ಲೂಸ್ಟರ್‌ನ ಕಣ್ಣು ಕಿತ್ತಾಗ ಕಾರ್ನ್‌ವಾಲ್‌ನ ವಿರುದ್ಧ ಕತ್ತಿ ಎತ್ತುವ ಸೇವಕನನ್ನು ತೆಗೆದು ಹಾಕಲಾಯಿತು. ಗ್ಲೂಸ್ಟರ್‌ನ ಕಣ್ಣು ಕಿತ್ತ ಮೇಲೆ ಅವನಿಗೆ ಔಷಧಿ ತರಲು ಹೋಗುವ ಸೇವಕರೂ ಇಲ್ಲಿ ನಾಪತ್ತೆಯಾದರು. ಅಲ್ಲಿ! ಅಲ್ಲಿ ಎಂದು ಕೂಗುತ್ತ ಲಿಯರ್ ಸಾಯುವುದನ್ನು ತೋರಿಸುವಾಗ, ನಿರ್ವಾತದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಂದವಾಗುತ್ತಿರುವ ದೀಪಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಬದುಕಿನ ನಿರರ್ಥಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸಲಾಯಿತು. ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅಭಿಮಾನಿಗಳಿಗೆ ಗೊತ್ತು ಅವನ ದುರಂತ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಳಿತಿನ ಸುಳಿವೂ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅವನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು ಆಧುನಿಕ ಅಸಂಗತ ನಾಟಕಗಳಂತೆ ಸಮತೋಲನವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡ, ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟ ವರ್ಗದವರನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಂಜಿಸುತ್ತಿದ್ದವು ಎಂದು. ಈ ರೀತಿಯ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಆತ್ಮವನ್ನು ವಿಕೃತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು.

ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾದ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಹೊರಟ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಗ್ರೆಗರಿ ಕೊಜಿನೆತ್ಸೆವ್‌ನ ತನ್ನ ರಷ್ಯನ್ 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ಸಿನಿಮಾದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಲಿಯರ್ ವಿದೂಷಕನ ಜೊತೆ ಮುರುಕು ಜೋಪಡಿಯನ್ನು ಹೊಕ್ಕಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ನಿರಾಶ್ರಿತರು ದಿಕ್ಕೆಟ್ಟು ಕೂತಿರುತ್ತಾರೆ. ಶೋಷಿತರ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅಸಹಾಯಕತೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಯರ್‌ನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ದುರಂತ ಕರಗಿಹೋಗುತ್ತದೆ. ಈ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಲಿಯರ್‌ಗಿಂತ ವಿದೂಷಕ ಹೆಚ್ಚು ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಚಲನಚಿತ್ರ ಆರಂಭವಾಗುವುದು ವಿದೂಷಕನ ಕೊಳಲು ವಾದನದಿಂದ. ಲಿಯರ್ ಸತ್ತ ಮೇಲೂ ವಿದೂಷಕ ಕೊಳಲೂದುತ್ತಾ ನೋವನ್ನು ನಲಿವಾಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲ ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವಿದೂಷಕ ಲಿಯರ್‌ಗಿಂತ ಮುಂಚೆಯೇ ಸತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಲಿಯರ್‌ನ ಶವವನ್ನು ಹೊತ್ತ ಸಿಪಾಯಿ ವಿದೂಷಕನನ್ನು ಝಾಡಿಸಿ ಒದ್ದು ಮುಂದೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಇದಾದ ಮೇಲೆ, ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಹಿಂದೆ ಎಲ್ಲೂ ಬಂದಿರದ ರೈತರು, ಕೂಲಿಯವರು ಚಿತ್ರದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಗಳಿಂದ ನಾಶವಾದ ಕೋಟೆಕೊತ್ತಲಗಳನ್ನು ಮತ್ತೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಗಾರ್ಕಿಯನ್ನಾಗಿಯೋ, ಐನ್‌ಸ್ಟೈನ್‌ನನ್ನಾಗಿಯೋ ಮಾಡಲು ಹೊರಟ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ಪೂರ್ತಿ ಇತ್ಯಾತ್ಮಕ ಅರ್ಥ ನೀಡಲು ಹೊರಟ ಪ್ರಯತ್ನ ಇದು. ಹೀಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಪರಿವರ್ತನೆ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿವೆ. ಅನುವಾದಕನ, ರೂಪಾಂತರಕಾರನ ಗ್ರಹಿಕೆ, ಅನುಭವ, ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರವಾದ 'ಹೇಮಚಂದ್ರ ರಾಜವಿಲಾಸ'ವು ಎಂ.ಎಸ್. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಪ್ರಯತ್ನ. ೧೮೮೫ರಲ್ಲಿಯೇ ರೂಪಾಂತರ ಕೆಲಸವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿ ಮೈಸೂರಿನ 'ಹಿತಬೋಧಿನಿ' ಮಾಸಿಕದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪಭಾಗ ಪ್ರಕಟಿಸಿ, ೧೮೯೩ರಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣ ಗೊಳಿಸಿದರೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಅವರು ಉತ್ತಮ ಗದ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಕಾರಣ ಸಂಭಾಷಣೆಯ ಗದ್ಯಭಾಗವು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾಗಿಯೇ ಇದೆ. ಈ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬಳಸಿದ ಭಾಷೆಯ ಬಗೆಗೆ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳಿಂದ ಗದ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ;

> "ಈ ನಾಟಕದ ಸತ್ವವಿರುವುದು ಅದರ ಅವಿದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟತೆ ಬರಲೆಂದು ಮಾಮೂಲಿನ ಕಂದ ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟೆನು. ಕಾವ್ಯಾಂಶಗಳನ್ನು ಕೂಡ, ಗದ್ಯದಲ್ಲಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿದ್ದವುಗಳಷ್ಟನ್ನೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡನು. ಹೀಗೆ ಅವನ ಭಾಷಾಂತರವು ಮೂಲದ ಆಶಯವನ್ನು ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿದೆ".[೫೯]

ಆದರೆ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಾಗ ಆಗುವ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಆಭಾಸಗಳಿಗೆ 'ಹೇಮಚಂದ್ರ ರಾಜವಿಲಾಸ'ವೂ ಹೊರತಲ್ಲ. ಮೂಲ ಪಾತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಹೆಸರು ಕೊಡುವಾಗಲೇ ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರು ಅತಿ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ದೋಷಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕುಟಿಲ, ನಿಷ್ಕಂಟಕ, ದುಃಖಸಾರ, ಶುಕ್ಲಚಂದ್ರ, ಕುಮಂತ್ರ, ವಿಷಜೆ- ಈ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು ಅನ್ವರ್ಥನಾಮಧಾರಿಗಳೆಂದು ನಾಟಕಾರರು ಭಾವಿಸಿರುವುದರಿಂದ ವಾಚ್ಯಕ್ಕೆಡೆಯಾಗಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನು

ತನ್ನ ಯಾವ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನೂ ಸದ್ಗುಣಗಳ ಅಥವಾ ದುರ್ಗಣಗಳ ಆಗರವೆಂದು ಚಿತ್ರಿಸುವುದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದಲೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲಕ್ಕೂ ಸಲ್ಲುವ ಮಹಾಕವಿಯಾಗಿ, ನಾಟಕಕಾರನಾಗಿ ಉಳಿದಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲಕೃತಿಯ ಸಮಗ್ರ ಗ್ರಹಿಕೆಯಿಂದ ಈ ಬಗೆಯ ಅನ್ವರ್ಥನಾಮಗಳು ಹೊರಡುವುದಿಲ್ಲವಾದುದರಿಂದ ಹೆಸರುಗಳ ಬದಲಾವಣೆ ಸಮಂಜಸವಾಗಿಲ್ಲ.

ಇದು ಸಹ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಭಾರತದ ನೆಲದಲ್ಲಿ ನಾಟಿ ಹಾಕುವ ಪ್ರಯತ್ನವೇ ಆಗಿದೆ. ಪುಟ್ಟಣ್ಣನವರ ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಂಥಿಕತೆಯ ಕರೆ ಕಾಣದ ಸರಸವಾದ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕನ್ನಡ ಶೈಲಿ ಇದೆ ಅಂತಹುದೇ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲೂ ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. ಅವರ ಅನುವಾದದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಾಕ್ಯಗಳು ಅವರ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ಗುಣಗುಣಿಸುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲೋ ಕೆಲವು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ, ಮೂಲದ ವಿಷಯ ಸಹ ಅವರು ಪಳಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಶೈಲಿಗೆ ಒಗ್ಗುವಂತಹದಲ್ಲ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಾಟಕಕ್ಕಿಂತ ಕಥನಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಒಪ್ಪುವ ಗ್ರಾಂಥಿಕ ಶೈಲಿಯಿಂದಾಗಿ ಕುಂದುಂಟಾಗಿದೆ.

ಶ್ರೀ ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ 'if' ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ 'an' ಅನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದವರಿಗೆ ತಿಳಿದ ವಿಷಯ. 'an' ಬಳಕೆಯಾದ ಕಡೆಗಳಲೆಲ್ಲಾ ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಡವಿದ್ದಾರೆ. ಉದಾ : 'An you lie' 'ನೀನು ಸುಳ್ಳು ಹೇಳಿದರೆ' ಎಂಬುದರ ಬದಲಾಗಿ 'ನೀನು ಸುಳ್ಳಾಡುತ್ತಿದ್ದೀಯೆ' ಎಂದಾಗಿದೆ. 'I never got him' 'ಅವನು ನನ್ನ ಮಗನೇ ಅಲ್ಲ' ಎಂಬುದರ ಬದಲಾಗಿ 'ಅವನು ನನಗೆ ಸಿಕ್ಕಬೇಕಾಗಿತ್ತು' ಎಂದಾಗಿದೆ. 'Thou art a soul in bliss' ಸ್ವರ್ಗದ ಆನಂದದಲ್ಲಿರುವ ಚೇತನ ನೀನು ಎಂಬುದರ ಬದಲಾಗಿ 'ನಿನ್ನದು ಸುಖವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಜೀವ' ಎಂದಾಗಿದೆ. ಇಂಥ ಅನುವಾದದಿಂದ ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟು ಬಂಧಕ್ಕೆ ಲಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಿನ್ನದು ಸುಖವಾಗಿರಬೇಕಾದ ಜೀವ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಜೀವಂತ ಇರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಉದ್ದೇಶಿಸಿ ನುಡಿದಂತಹ ಮಾತು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಮೂಡುತ್ತದೆ. 'Pat he comes like the catastrophe of the old comedy' - ಈ ಸಾಲನ್ನು 'ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕದ ದುರಂತದ ಹಾಗೆ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'Catastrophe' ಎಂದರೆ, ಹಾಸ್ಯ ನಾಟಕದ ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಗೋಜುಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಲು ನಾಟಕಕಾರ ಬಳಸುವ ಸುಲಭೋಪಾಯ. ಡಾ. ಜಾನ್‌ಸನ್ ಈ ಪದವನ್ನು 'the change or revision which produces the conclusion or final event of a dramatic piece' ಎಂದು ವಿವರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅನುವಾದದ ದೋಷ ಕೃತಿಯ ಕೇಂದ್ರ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಭಂಗ ತರುತ್ತದೆ.

ಉದಾ : Then, poor Cordelia!
And yet, not so; since I'm sure
My love's richer than my tongue

Act I Scene I

ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು ಮುಂದಿನಂತೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ;

ಕಾರ್ಡೀಲಿಯ : ಇನ್ನೇನು ಗತಿ, ಬಡಪಾಯಿ ಕಾರ್ಡೀಲಿಯ,
ಗಾಬರಿಯಾಗಬೇಡ. ನನಗೆ ಖಂಡಿತಾ ಗೊತ್ತು
ನನ್ನ ಮಾತಿಗಿಂತ ಪ್ರೀತಿ ದೊಡ್ಡದು.

ಈ ಮಾತುಗಳು ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಬರುವಂತಹವು. ಕಾರ್ಡೀಲಿಯಾಳ ಸ್ವಭಾವದ ಒಂದು ಬಹುಮುಖ್ಯ ಅಂಶ ಅವಳ ಚಿತ್ತಸ್ಥೈರ್ಯ. ಐಹಿಕ ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ಆಸೆಪಡದ ಸತ್ಯನಿಷ್ಠೆ. ಮೂಲದ 'poor' ಪದದಲ್ಲಿ ಅವಳು ತನ್ನ ಶಬ್ದ ದಾರಿದ್ರ್ಯವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ತಂದೆಯ ಮೇಲಿನ ವಾಸ್ತವ ಪ್ರೀತಿಯನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ಅವಳು ಹುಡುಕುವ ಪದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕನ್ನಡದ 'ಇನ್ನೇನು ಗತಿ', 'ಗಾಬರಿಯಾಗಬೇಡ' ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಅವಳ ಸ್ವಭಾವಕ್ಕೆ ತದ್ವಿರುದ್ಧ. ರೀಗನ್ ಸಿಟ್ಟಿನಿಂದ ತಂದೆಗೆ 'good sir, to the purpose!' ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ 'to the purpose' ಎಂದರೆ 'to the point', ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ, ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಹೇಳು, ಸುಮ್ಮನೆ ಮಾತನಾಡಬೇಡ ಎಂದರ್ಥ. ಆದರೆ ಅನುವಾದ, 'ಅಪ್ಪಾಜಿ, ಸರಿಯಾಗಿ ಹೇಳಿದಿರಿ' ಎಂದಾಗಿದೆ. ತಂದೆಯ ಮೇಲೆ ಬಾಯಿಮಾತಿನ ಪ್ರೀತಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿ ನಂತರ ಅವರನ್ನು ಹೀನಾಯವಾಗಿ ನಡೆಸಿಕೊಂಡ ಮಗಳ ಸ್ವಭಾವ ವ್ಯಕ್ತವಾಗುವುದು ಈ ಮಾತುಗಳಿಂದ, ಅದೇ ಇಲ್ಲಿ ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಮೂಲ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಅನುವಾದಗೊಂಡಿರುವ ಪ್ರಸಂಗಗಳೂ ಉಂಟು.

ಉದಾ. :

Lear : No, no, no, no! Come, let's away
We two alone will sing like birds in the cage.

Act V Scene III

ಲಿಯರ್ ಹೇಳುವ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು ಮುಂದಿನಂತೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ :

ಲಿಯರ್ : ಬೇಡ, ಬೇಡ, ನಡಿ
ನಾವಿಬ್ಬರೂ ಸೆರೆಮನೆಗೆ ಹೋಗೋಣ. ಅಲ್ಲಿ
ಗೂಡು ಸೇರಿದ ಹಕ್ಕಿಗಳಂತೆ ಹಾಡುತ್ತಿರೋಣ.

ಪಂಜರದ ಹಕ್ಕಿಗಳಿಗೆ ಸ್ವಾತಂತ್ರವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹಾಡಬಲ್ಲವು. ಗೂಡಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಕೊರತೆಯಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಲಿಯರ್ ತನ್ನ ಮಗಳೊಂದಿಗೆ ಸೆರೆಯಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಕಾಲ ಕಳೆಯೋಣ ಬಾ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಬ್ಬರೂ ಬಂಧನದಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಭಾಷೆ-ಸನ್ನಿವೇಶ ಪಾತ್ರಗಳ ಅಗತ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಸಂಚರಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುವುದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದಟ್ಟ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಸಾಲುಸಾಲು, ಪದಗಳ ನಾದಶಕ್ತಿಯ ಲೀಲಾಜಾಲವಾದ ಬಳಕೆ, ಕಡೆಯ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ರಚಿಸಿದ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಯ ಅಡಕಗುಣ ಎಲ್ಲ ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಸವಾಲಾಗುತ್ತವೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಗೆ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿದ್ದ ಪ್ರಭುತ್ವಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾದ ಪ್ರಭುತ್ವ ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯ ಮೇಲಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಅನುವಾದ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ್ದು ಅವನತಿಗೊಂಡ ರಾಜವಂಶ ಮತ್ತು ರೂಪುಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಹೊಸ ಆಡಳಿತಗಾರರ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷ. ಲಿಯರ್ ಮತ್ತು ಗ್ಲೂಸ್ಟರ್ ಫ್ಯೂಡಲ್ ವರ್ಗವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ರಾಜನೆಂಬ ಹೆಸರಿಗೇ ಬೆಲೆಯಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದಿದ್ದರಿಂದ ಲಿಯರ್ ರಾಜತ್ವದ ಉಪಾಧಿ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನಿರ್ಧರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಗಾನೆರಿಲ್, ರೀಗನ್ ಮತ್ತು ಎಡ್ಮಂಡ್- ಇವರು ಒಬ್ಬ ಏನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೋ ಅದರಿಂದ ಅವನ ಬೆಲೆ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತದೆಂದು ತಿಳಿಯುವ ಪದಾರ್ಥವಾದಿ ಹೊಸ ಆಡಳಿತ ವರ್ಗಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ್ದಾರೆ. ಉಪಾಧಿಯಿಂದಲ್ಲ, ರಾಜ್ಯ ಆಳುವುದರಿಂದ ಮಾತ್ರ ಒಬ್ಬ ರಾಜನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ಅವರಿಗೆ ತಿಳಿದಿದೆ. ಲಿಯರ್‌ನ ಹಳೆಯ, ಅವನತಿಗೊಂಡ ಜಗತ್ತು ಮತ್ತು ಅವನ ಇಬ್ಬರು ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಕರುಣೆಯಿಲ್ಲದ ವಾಸ್ತವವಾದಿ ಜಗತ್ತಿನ ನಡುವಿನ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರೂ ನಾಶವಾಗುತ್ತಾರೆ. ಡ್ಯೂಕ್ ಆಫ್ ಆಲ್ಬನಿ ಮತ್ತು ಆರ್ಲ್ ಆಫ್ ಕೆಂಟ್ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವ ಮಾನವತಾವಾದಕ್ಕೆ ಈ ನಾಶವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯಿಲ್ಲ. ಇವೆರಡೂ ಪಾತ್ರಗಳು ನಾಶವನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವಲ್ಲಿ ನೆರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಭ್ರಮೆಯನ್ನು ಉಂಟು ಮಾಡುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಆಶಯವನ್ನು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ತರುವಾಗ ಅನುವಾದಕ ಕೇವಲ ಭಾಷೆ, ಲಯಕ್ಕೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡರೆ ಸಾಲದು ಭಾವನೆಯನ್ನು ತರ್ಜುಮೆ ಮಾಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಹಿಂದಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಮೂಲಪಾಠದೊಂದಿಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲಪಾಠ:

Lear : Blow, winds and crack your cheeks!
rage! blow!
You cataracts and hurricanoes, spout
Till you have drench'd our steeples, drown'd
the cocks!
You sulphurous and thought-executing fires,
Vaunt couriers of oak-cleaving thunderbolts,
Singe my white head! And thou,all-shaking
thunder,
Strike flat the thick rotundity O' the world!
Crack nature's moulds, all germens spill at
once,
That make ingrateful man!

Fool : O nuncle, court holy water in a dry
house is better than this rain-water out O' door.
Good nuncle, in; ask thy daughters' blessing:
here's a night pities neither wise men nor fools.

Lear : Rumble thy bellyfull Spit! fire!
spout, rain!
Nor rain wind, thunder, fire, are my daughters;
I tax not you, you elements,with unkindness;
I never gave you kingdom, call'd you children;
You owe me no subscription:then let fall
Your horrible pleasure; here I stand, your
slave,
A poor, infirm, weak, and despis'd old man:
But yet I call you servile ministers.
That will with two pernicious daughters join
Your high engender'd battles' gainst a head
So old and white as this. O!O! tis foul!

Fool : He that has a house to put's head in
has a good head-piece.
The cod-piece that will house
Before the head has any,
The head and he shall louse;
So beggars marry many.
The man that makes his toe
What he his heart should make
shall of a corn cry woe,
And turn his sleep to wake.
-for there was never yet fair woman but she
made mouths in a glass.

Lear : No.I will be the pattern of all pa-
tience;I will say nothing

King Lear, Act III, Scene II

ಲಿಯರ್ : ಬೀಸಿ ಗಾಳಿಗಳೆ; ಬೀಸುತ ನಿಮ್ಮ ಕೆನ್ನೆಗಳ
ಬಿರಿಯಿಸಿ, ರೇಗಿ, ಬೀಸಿ, ದುಮುಕುತಿಹ
ಜಲಗಳೇ, ಅಂತೆ ಝುಂಝಾಮಾರುತರುಗಳೇ,
ಗೋಪುರಗಳನು ನೆನೆಸುವನಕ, ತಲೆಗಿರುಗಟೆಯ
ಮುಳುಗಿಸುವತನಕ, ಸುರಿಯಿರಿ. ಸುಟ್ಟ ಗಂಧಕದ
ಸ್ವಚ್ಛಂದ ವೃತ್ತಿಯಗ್ನಿಗಳೇ, ಬೃಹದ್ವಾರು
ಭೇದಕ ಅಶನಿಕುಲದ ಹೊಗಳುಭಟ ವಂದಿಗಳೆ,
ನನ್ನ ನರೆತಲೆಯ ಸೀಯಿಸಿ, ಅಂತೆ ಓ ನೀನು
ಸರ್ವವನು ನಡುಗಿಸುವ ಗುಡುಗೆ, ಜಗದೀ ಸ್ಥೂಲ
ರುಂದ್ರವನು ಚಚ್ಚಿ ತಪ್ಪಟೆ ಮಾಡು. ಪ್ರಕೃತಿಯವು
ಅಚ್ಚುಗಳ ಸೀಳು. ಅಕೃತಜ್ಞ ಮನುಜನ ಗೆಯ್ವ
ಎಲ್ಲ ಬೀಜವನು ಒಮ್ಮೆಗೆ ಚೆಲ್ಲು.

ಪೆದ್ದ : ಓ ಕಕ್ಕ, ಆಸ್ಥಾನದ ಬುರುಡೆ ಮಾತಿದ್ದರೂ ತೇವವಲ್ಲದ ಮನೇ
ಮೇಲು, ಈ ಮಳೇಲಿ ಬಯಲಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲೋಕಿಂತ. ಅಪ್ಪಾಜಿ ಕಕ್ಕ,
ಒಳಗೆ ನಡಿ, ನಿನ್ನ ಮಗಳುದಿರ ಆಶೀರ್ವಾದ ಬೇಡು.
ಈ ರಾತ್ರಿ ಇದೆಯಲ್ಲಾ ಇದಕ್ಕೆ, ಜಾಣ ಅಂದರೂ ಮರುಕಾ ಇಲ್ಲ
ಗಗ್ಗ ಎಂದರೂ ಮರುಕ ಇಲ್ಲ.

ಲಿಯರ್ : ಹೊಟ್ಟೆ ತುಂಬಲು ಗುಡುಗು; ಉಗುಳು ನೀ ಕಿಚ್ಚೇ;
ಸೋರು ಮಳೆಯೇ; ಗುಡುಗು ಕಿಚ್ಚು ಮಳೆ ಗಾಳಿ
ಯಾವುದೂ ನನ್ನ ಮಗಳಲ್ಲ. ನಿಷ್ಕರುಣೆಗಳು
ಎಂದು, ಓ ಪಂಚಭೂತಗಳೆ, ನಿಮ್ಮಯ ಮೇಲೆ
ದೂರ ಹೇರೆನು ನಾನು. ರಾಜ್ಯವನು ಕೊಡಲಿಲ್ಲ
ನಾ ನಿಮಗೆ; ನಿಮ್ಮ, ಮಕ್ಕಳೆ, ಎಂದು ಕರೆದಿಲ್ಲ.
ನೀವೆನ್ನ ನೋಡಿಕೊಳಬೇಕೆಂಬ ಕತವಿಲ್ಲ.
ಇಂತಿರುತ ನಿಮ್ಮ ಭೀಕರ ಇಚ್ಛೆಯನು ನೀವು
ನಾನು, ನನ್ನ ಮೇಲೆರಗಿಸಿರಿ, ಇಲ್ಲಿ ನಿಂತೆಹೆ ನಾನು
ನಿಮ್ಮ ಅಡಿಯಾಳಾಗಿ, ಬಡಪಾಯಿ ಸಡಿಲೊಡಲ
ಬಲಹೀನ ಅಂತೆ ಅವಲಿಪ್ತ ಮುದಿ ನರ ಒಬ್ಬ.
ಇಂತಿದ್ದು, ನಾ ನಿಮ್ಮ, ಅತಿ ನಿಂದ್ಯ ಪುತ್ರಿಯರು
ಇರುವರಿಗೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ, ಇನಿತೊಂದು ಮುದಿಯಾದ
ನರೆತತಲೆಗೆ ವಿರುದ್ಧ, ನಿಮ್ಮ ಉನ್ನತಿಯಿಂದ
ಜನಿಸಿರುವ ಕದನಗಳ ಸೇರಿಸಿದ, ದಾಸ್ಯಪರ

ಸೇವಕರು ಎಂದು ಕರೆವೆನು. ಅಯ್ಯೊ ಅಯ್ಯೊ ಇದು
ಅತಿ ನಿಂದ್ಯ.

ಪೆದ್ದ : ತಲೆ ಮರೆಸಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಒಂದು ಮನೆ ಉಳ್ಳವನು ಒಳ್ಳೆ ತಲೆ
ಉಳ್ಳವನು
ತಲೆಗೇ ಮರೆಯಿಲ್ಲದ ಹೊತ್ತಿನಲಿ
ತನಗೊರೆ ಬಯಸುವ ಕಚ್ಚೆ;
ತಲೆಯೂ ತಾನೂ ಕೂರೆಗೆ ಉಣಿಸು,
ಬಡವಗೆ ಹೆಂಡಿರು ಹೆಚ್ಚೆ
ಎದೆಗೆ ಯಾವುದನು ಕೊಡಬೇಕು ಅದ
ಕಾಲಿನ ಬೆರಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ;
ಕಾಯಿ ಕಟ್ಟಿ ಅಯ್ಯೋ ಎಂದತ್ತು
ಅವನಂತೆ ನಿದ್ದೆ ಕೆಟ್ಟ.
ಯಾಕಂದರೆ ಚೆಲುವೆಯಾದವಳು, ಒಬ್ಬಳು ತಪ್ಪದೆ, ಕನ್ನಡಿಯಲ್ಲಿ
ಮುಸುಡಿ ಮುರಿದೇ ಮುರಿಯುತ್ತಾಳೆ.

-ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಲಿಯರ್ ಮಹಾರಾಜ

ಅಂಕ ೩, ದೃಶ್ಯ ೨

ಅನುವಾದ ೨

ಲಿಯರ್ : ಊದುತ್ತಿರು ಗಾಳಿ! ನಿನ್ನ ಕೆನ್ನೆ ಬಿರುದು ಹೋಗುವವರೆಗೂ
ರೇಗು, ಬೀಸು, ಜಲಸ್ತಂಭಗಳೇ! ಬಿರುಗಾಳಿಗಳೇ!
ನಮ್ಮ ಗೋಪುರಗಳು ನೆನೆದು ತೊಪ್ಪೆಯಾಗಲಿ.
ನಮ್ಮ ಗಡಿಯಾರಗಳು ಮುಳುಗಿ ಹೋಗಲಿ.
ಈ ಜಲಧಾರೆಯನ್ನು ಸುರಿಸುತ್ತಿರಿ. ಓ, ಮನೋವೇಗವನ್ನೂ
ಮೀರಿದ ರಂಜಕದ ಮಿಂಚೆ, ಓಕ್ ಮರಗಳನ್ನು ಸೀಳಿ ಹಾಕುವ
ಸಿಡಿಲುಗಳ ಮೊದಲ ಹರಿಕಾರನೆ, ಸುಡು ನನ್ನ ಬಿಳಿ ತಲೆಯನ್ನು!
ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಗಡಗಡನೆ ನಡುಗಿಸುವ ಗುಡುಗೇ,
ಬಡಿ, ಸಪಾಟು ಮಾಡು ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಗಡ್ಡೆಗಳನ್ನು.
ಪ್ರಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲ ಅಚ್ಚುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಹಾಕು!
ಕೃತಘ್ನ ಮನುಷ್ಯನಿಗಾಗಿ ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ
ಎಲ್ಲ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಬಿರಿಸಿ ಚದುರಿಸು!

ವಿದೂಷಕ : ಮಾವಯ್ಯಾ! ಅರಮನೆಯ ಹೊಗಳು ಭಟ್ಟರ ಉಗುಳಿನ
ಮಳೆ ಹೊರಗಿನ ಈ ಮಳೆ ನೀರಿಗಿಂತಾ ಎಷ್ಟೋ
ಮೇಲು ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ನಿನ್ನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಕ್ಷಮಾಪಣೆ
ಕೇಳಿಕೋ. ಈ ರಾತ್ರಿಗೆ ಮೂರ್ಖನ ಮೇಲೂ
ಕರುಣೆಯಿಲ್ಲ, ಜ್ಞಾನಿಯ ಮೇಲೂ ಕರುಣೆಯಿಲ್ಲ.

ಲಿಯರ್ : ಗುಡುಗುಡಿಸು ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು! ಉಗಿ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು!
ಸುರಿಸುಮಳೆಯನ್ನು! ಈ ಮಳೆ, ಗಾಳಿ, ಬೆಂಕಿ
ಗುಡುಗು ಇವು ನನ್ನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಹಾಗಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮನ್ನು ನಾನು
ನಿರ್ದಯರೆಂದು ನಿಂದಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಪಂಚಭೂತಗಳೇ.
ನಿಮಗೆಂದೂ ರಾಜ್ಯಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮನ್ನೆಂದೂ
ಮಕ್ಕಳೆಂದು ಕರೆದಿಲ್ಲ. ನಿಮ್ಮ ಮೇಲೆ ನನಗೆ
ಯಾವ ಅಧಿಕಾರವೂ ಇಲ್ಲ. ಕಾರಿಕೊಳ್ಳಿ ನಿಮ್ಮ ಈ ಕ್ರೂರ ಆನಂದವನ್ನು
ನನ್ನ ಬಿಳಿ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ. ನಾನಿಲ್ಲಿ ನಿಮ್ಮ ಗುಲಾಮನಾಗಿ
ಬಡಪಾಯಿಯಾಗಿ, ನಿರಾಕರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ, ನಡಗುವ ಮೈಯ ನಿಕೃಷ್ಟ
ಮುದಿಯನಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದೇನೆ. ನೀವು ಕೂಡ
ಎಂಜಲಿಗೆ ಕೈ ಚಾಚುವ ಮಂತ್ರಿಗಳ ಹಾಗೆ.
ನನ್ನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳ ಜೊತೆಗೆ ನೀವೂ ಶೇರೀರಾಗಿ, ಅವರ ಅನುಚರರಾಗಿ
ಇಷ್ಟೊಂದು ಮುಪ್ಪಾದ, ಇಷ್ಟೊಂದು ಬಿಳುಪಾದ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ
ಘೋರ ಸಮರ ಸಾರಿದ್ದೀರ, ಇದೆಷ್ಟು ಅಸಹ್ಯ! ಇದೆಷ್ಟು ಅಸಹ್ಯ!

ವಿದೂಷಕ : ತಲೆ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸೂರಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು. ತಲೆಯೊಳಗೆ
ಒಂದು ಚೂರು ಮೆದುಳೂ ಇರಬೇಕು.
ಅಂಗಕ್ಕೆ ಮನೆಯು ಸಿಕ್ಕುವ ಮೊದಲು
ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಮನೆಯ ಹುಡುಕುವಂಥವನು
ಮದುವೆಯ ಮಾಡಿಕೊಂಡರೆ ಏನು
ತಿರುಬೋಕಿಯಾಗಿ ತಿರುಗಬೇಕವನು
ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಬಂದದ್ದ ಮನಸಲ್ಲಿ ಮಾಡದೆ
ಮೈಯಲ್ಲಿ ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸುವಂಥವನು

ಅನ್ನಕೆ ಕೈಚಾಚಿ ಬೇಡುವಂಥವನು
ನಿದ್ದೆಯ ಬಾರದೆ ಒದ್ದಾಡುವನು.
ಕನ್ನಡಿಯ ಮುಂದೆ ಮುಖ ಒನೆಯದ ಸುಂದರಿಯರು
ಈ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇಲ್ಲ.

-ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ, ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್

ಅಂಕ ೩, ದೃಶ್ಯ ೨

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯ ಅವನ ಪಾತ್ರಗಳ ಸ್ವಗತಗಳಲ್ಲಿದೆ. ತನ್ನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳಿಂದ ವಂಚಿತನಾದ ಲಿಯರ್ ದೊರೆ ಮಳೆ, ಗಾಳಿ, ಗುಡುಗು, ಮಿಂಚುಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ನೀವು ನನ್ನ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲ, ನಿಮಗೆ ನಾನು ಯಾವ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನೀಡಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೀವು ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಕರುಣೆ ತೋರಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ನೀವು ಯಾವುದೇ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ತೋರದೆ ನನ್ನ ನೆರತ ತಲೆಯನ್ನು ಸುಡಿ ಎಂದು ಮನಕರಗುವಂತೆ ನುಡಿಯುತ್ತಾನೆ. ಮಾಸ್ತಿವರು ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಮನಮುಟ್ಟುವಂತೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು ಕೂಡ ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಸೊಗಸಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲದ *'Nuncle'* ಪದಕ್ಕೆ ಮಾಸ್ತಿವರು *'ಕಕ್ಕ'* ಎಂದು ಬಳಸಿದರೆ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು 'ಮಾವಯ್ಯ' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡೂ ಪದಗಳ ಬಳಕೆ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ. ಇವೆರಡೂ ಪದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ ಅನುವಾದಕರ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಗೌರವ ಸೂಚಕವಾಗಿ *'ಕಕ್ಕ'* ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಭಾಗದಲ್ಲಿ 'ಮಾವ', 'ಮಾವಯ್ಯ' ಎಂದು ಗೌರವ ಸೂಚಕವಾಗಿ ಕರೆಯುವ ರೂಢಿಯುಂಟು. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಒಂದು ತೆರನಾದ ಬಿಗಿಯಿದ್ದರೆ ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ ಅನುವಾದ ಹೆಚ್ಚು ವಿವರಣಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ. *ಉದಾ. all germens spill at once, That make ingrateful man!.* ಈ ಸಾಲನ್ನು ಮಾಸ್ತಿಯವರು, *'ಅಕೃತಜ್ಞ ಮನುಜನ ಗೆಯ್ಯು ಎಲ್ಲ ಬೀಜವನು ಒಮ್ಮೆಗೆ ಚೆಲ್ಲು'* ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದರೆ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು *'ಕೃತಘ್ನ ಮನುಷ್ಯನಿಗಾಗಿ ಪೃಥ್ವಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುವ ಎಲ್ಲ ಬೀಜಗಳನ್ನು ಬಿರಿಸಿ ಚದುರಿಸು'* ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಈ ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಗೊಂಡ ಕಾಲ ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು. ಇವೆರಡೂ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಾಗಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಪೆದ್ದ ಅಥವಾ ವಿದೂಷಕ ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಗಮನಿಸೋಣ. ಪೆದ್ದನ ಬಾಯಿಂದ ಬಂದ ಮಾತಾದರೂ ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಉದಾ : "He that has a house to put's head
in has a good head-piece"

ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಸಾಲುಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅನುವಾದದಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರ ಅನುವಾದ ಹೀಗಿದೆ: *'ತಲೆ ಮರೆಸಿಕೊಳ್ಳೋಕೆ ಒಂದು ಮನೆ ಉಳ್ಳವನು ಒಳ್ಳೆ ತಲೆ*

ಉಳ್ಳವನು'. ಅಂದರೆ ಲಿಯರ್ ದೊರೆಗೆ ತಲೆಯಿಲ್ಲ, ಬುದ್ಧಿಯಿಲ್ಲ, ವಿವೇಚನೆಯಿಲ್ಲ, ಅದು ಇದ್ದಿದ್ದರೆ ಆತ ಇಂದು ಸೂರಿಲ್ಲದ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಅವನಿಗೆ ತಲೆ ಇಲ್ಲದೆ ಇದ್ದುದ್ದಕ್ಕೆ ಈ ದಾರುಣ ಸ್ಥಿತಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಮೂಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಉದ್ದೇಶ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತವಾದಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವರ ಅನುವಾದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ಅಂಶ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ: '*ತಲೆ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಸೂರಿದ್ದರೆ ಸಾಲದು, ತಲೆಯೊಳಗೆ ಒಂದು ಚೂರು ಮೆದುಳೂ ಇರಬೇಕು*'. ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವ ವಾಕ್ಯಗಳ ನಡುವೆ ಯಾವುದೇ ಸಂಬಂಧ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವು ಎರಡು ಭಿನ್ನ ಘಟಕಗಳಾಗಿ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತವೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಪೆದ್ದನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಲಿಯರ್‌ನ ಈ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಅವನ ಅವಿವೇಕವೇ ಕಾರಣ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿವರು ಅದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲಪಾಠ:

Lear : What, have his dagughters brought him
to this pass?-
Couldst thou save nothing? Didst thou give 'em all?

Fool : Nay, he reserved a blanket, else we
had been all shamed

King Lear, Act III, Scene III

ಅನುವಾದ ೧

ಲಿಯರ್ : ಏನು ಇವನನು ಇವನ ಮಗಳುದಿರು ಈ ಗತಿಗೆ
ತಂದರೇ? ಏನನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳಲಿಲ್ಲವೇ
ನೀನು? ಅವರಿಗೆ ಎಲ್ಲವನು ಕೊಟ್ಟು ಮುಗಿಸಿದೆಯ?

ಪೆದ್ದ : ಏಕೆ ಒಂದು ಕಂಬಳಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ. ಇಲ್ಲವಾಗಿದ್ದರೆ ನಾವೆಲ್ಲ
ನಾಚಬೇಕಿತ್ತು.

-ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಲಿಯರ್ ಮಹಾರಾಜ
ಅಂಕ ೩, ದೃಶ್ಯ ೪

ಅನುವಾದ ೨

ಲಿಯರ್ : ಅನುಮಾನವೇ ಇಲ್ಲ. ಅವನ ಹೆಣ್ಣು ಮಕ್ಕಳೇ
ಅವನನ್ನು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರುವುದು. ನಿನಗಾಗಿ ನೀನು

ಏನನ್ನೂ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲವೇನು? ಎಲ್ಲ ಅವರಿಗೇ
ಕೊಟ್ಟು ಬಿಟ್ಟೆಯೇನು?

ವಿದೂಷಕ : ಆದರೆ ಈ ಕಂಬಳಿ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡ. ಇಲ್ದೆ ಇದ್ರೆ ನಾವು ಇವನನ್ನ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ನೋಡೋಕಾದ್ದೆ ನಾಚಿಕೆ ಪಡಬೇಕಾಗಿತ್ತು.

-ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ, ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್
ಅಂಕ ೩, ದೃಶ್ಯ ೪

ಲಿಯರ್‌ನ ಮಾತುಗಳು ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಜನಕವಾಗಿದ್ದರೆ, ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ ಅನುವಾದ ಹೇಳಿಕೆಯಂತಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿದೂಷಕನ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಒಥೆಲೊ

ಅನುವಾದಿಸುವುದು, ರೂಪಾಂತರಿಸುವುದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಮುಂದೆ ಕನ್ನಡತನ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಪ್ರಯತ್ನಗಳು. ರಾಷ್ಟ್ರೀಯತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೂ ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿ ಜನಾಂಗ ಬದಲಾದ ಆಸಕ್ತಿ, ಸಂವೇದನೆಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾಗಿ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಪುರಾಣಲೋಕ ಸೃಷ್ಟಿಸುವ ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ಶೈಲಿ ಸಂಸ್ಕೃತ ಮತ್ತು ಇತರೆ ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಬರವಣಿಗೆ ಶೈಲಿಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಇದೇ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮೇಲಿನ ನಮ್ಮವರ ಆಸಕ್ತಿ ಆಕರ್ಷಣೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವನ ಬಗೆಗೆ ನಮ್ಮವರ ಆಸಕ್ತಿ ಮೇಲು ಮೇಲಿನದ್ದು ಸಹಾ ಆದದ್ದಿದೆ. ಅನೇಕ ಸಲ ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಪ್ಲಾಟು ಒದಗಿಸುವುದಕ್ಕೂ ಆತ ಸೀಮಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.[೬೦] ಕೆಲವು ಭಾರತೀಯ ಭಾಷೆಗಳ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ಉಗಮಕ್ಕೆ ಅವನು ಕಾರಣೀಭೂತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಭಾರ್ಗವ ವಿಠಲ್ ವಾರೇರ್‌ಕರ್ ಅವರ ಪ್ರಕಾರ 'ಮರಾಠಿ ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಗಳ ರಚನೆ ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆ.[೬೧]

ಒಥೆಲೊ ನಾಟಕ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ರೂಪಾಂತರದ ಮೂಲಕ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿದೆ. ಗಯಟೆ ಹೇಳುವಂತೆ ಅನುವಾದ ಕ್ರಮಗಳಲ್ಲಿ ರೂಪಾಂತರ ಎರಡನೆಯ ಬಗೆ. ಇದು ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಭಾಷೆಗೆ ಸಹಜವೆನ್ನಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಕ್ರಮ. ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಜಾರ್ಜ್ ಸ್ಟೈನರ್ ಮುಂದಿನಂತೆ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ:

> The second mood is that of appropriation through surrogation. The translator absorbs the sense of the original work but does so in order to substitute for it a construct drawn from his own tongue and cultural milieu. A native garb is imposed on the alien from[೬೨]

ಬೇರೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ, ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದ ಮಾಡಲು ಹೊರಟಾಗ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ,

ಭಾಷೆಯ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುವ ಪ್ರತಿರೋಧವನ್ನು ತಗ್ಗಿಸುವ ಕ್ರಮವೇ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಭಾಷಾಂತರದ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಆರಂಭಗೊಂಡ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ರೂಪಾಂತರ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿತ್ತು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಡೆಪ್ಯೂಟಿ ಚನ್ನಬಸಪ್ಪನವರು ೧೮೭೧ರಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟ ಮೊದಲಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಕಾಮಿಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್‍ಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ನಗದವರನ್ನು ನಗಿಸುವ ಕಥೆ' ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ರೂಪಾಂತರದಿಂದ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ದೊರೆಯಿತು. ತಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು, ಧೋರಣೆಗಳನ್ನು ಮೂಲದ ಚೌಕಟ್ಟಿನೊಳಗೆ ಸೇರಿಸಲು ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೀತಿ ನೀತಿಗಳನ್ನು, ಸಾಮಾಜಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಈ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಭಟ್ಟಿ ಇಳಿಸುವ ಧೈರ್ಯವೂ ರೂಪಾಂತರಕಾರರಿಗೆ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಓಥೆಲೊ ನಾಟಕದ ದುರಂತವನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಿದ ಬ್ರಾಡ್ಲೆ, ಎಲಿಯಟ್, ಲೀವಿಸ್, ಹೆಲೆನ್ ಗಾರ್ಡನರ್ ಮುಂತಾದವರು ಅಧಿಕಾರಶಾಹಿ ಜಗತ್ತಿಗೆ ನೀಡದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಜಿ.ಕೆ. ಚುರಮುರಿಯವರು ತಮ್ಮ 'ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಲನಾಟಕದ ಎಲ್ಲ ವಿವರಗಳನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸದೆ ನಾಟಕದ ಕೇಂದ್ರ ಒತ್ತನ್ನು 'ಬ್ರಿಟಿಷ್ ನೌಕರಶಾಹಿ' ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ನೀಡಿರುವುದು ಅವರು ವಹಿಸಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಪಡೆದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಅಧಿಕಾರದ ಶಿಖರ ಏರಿ ಅನುಭವಿಸಲು ನಡೆಸುವ ತಂತ್ರ-ಕುತಂತ್ರದ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿಸುವ ರೂಪಾಂತರ ಇದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೂಲ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನ ಹೆಸರುಗಳಾಗಿ ಇವರು ಮಾರ್ಪಾಡು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಒಥೆಲೊ-ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ ನಾಗಿ, ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಾ-ವೆಂಕೂಬಾಯಿ ಆಗಿ, ಕ್ಯಾಸಿಯೋ-ಸುಬ್ಬರಾಯನಾಗಿ, ಇಯಾಗೊ-ನರಶಿಂಗರಾಯನಾಗಿ ಹಾಗೂ ಎಮಿಲಿಯಾ-ಹಸ್ತಾ ಆಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ನೌಕರಶಾಹಿಯ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಿಂಬಿಸಿರುವ ಅವರ ಕ್ರಮ ಈ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಯಾಗೊನ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಮೂಲಭೂತ ಕಾರಣವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. [Demand me Nothing.....Act V Seene II -380] ಆದರೆ ಅವನು ಬಡ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಹೋದದ್ದು ಅವನ ಕೇಡಿನ ಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಮೂಡಿಸಿ ಒಥೆಲೊನನ್ನು ತನ್ನ ಮೇಲಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲು ಇಯಾಗೊಗೆ ಇರುವ ಕಾರಣವನ್ನು ಚುರಮುರಿಯವರು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ;

ಮೂಲ :

Iago : O, sir, content you.
I follow him to serve my turn upon him;
We cannot be all masters, nor all masters
Cannot be truly follow'd. You shall mark
Many a duteous and knee-crooking knave,
That, doting on his own obsequious bondage,
Wears out his time much like his master's ass,

For nought but provender, and when he's old, cashier'd,
Whip me such honest knaves : others there are,
Who, trimm'd in forms, and visages of duty,
Keep yet their hearts attending on themselves,
And throwing but shows of service on their lords,
Do well thrive by 'em, and when they have lin'd their coats,
Do themselves homage, those fellows have some soul,
And such a one do I profess myself.....for sir,
It is as sure as you are Roderigo,
Were I the Moor, I would not be Iago :
In following him, I follow but myself.
Heaven is my judge, not I for love and duty,
But seeming so, for my peculiar end.
For when my outward action does demonstrate
The native act, and figure of my heart,
In complement extem, it is not long after,
But will wear my heart upon my sleeve,
For doves to peck at : I am not what I am.

ನರಶಿಂಗರಾಯ :

ನನ್ನ ಮಾತು ತುಸು ಕೇಳಿರಿ. ಅಂದರೆ ತಿಳಿಯುವುದು, ನಾನು ಅವನ ಆಶ್ರಯ ಮಾಡಿರುವುದು, ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಂತೆ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧಿಸುವುದಕ್ಕಲ್ಲದೆ ಅನ್ಯ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಿಂವಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಯಜಮಾನರೇ ಆಗಲರಿಯೆವಷ್ಟೇ? ಇನ್ನು ಎಲ್ಲ ಯಜಮಾನರಿಗೆ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರಾದ ಸೇವಕರೇ ದೊರಕುವ ಹಾಗೂ ಇಲ್ಲ. ಸೇವಕರಲ್ಲಿ ಎರಡು ವಿಧ ಉಂಟು. ಕೆಲವರು ಕೇವಲ ಜೀಜೀ ಅನ್ನುತ್ತ, ಕೈ ಜೋಡಿಸಿಕೊಂಡು ತಮ್ಮ ದೇಹವನ್ನು ವಿಕ್ರಯಿಸಿದಂತೆ ಪರಾಧೀನರಾಗಿ ಇರುವುದೇ ಪರಮ ಸುಖವೆಂದೆಣಿಸಿ, ತಮ್ಮ ಧನಿಯ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊಟ್ಟೆಗಾಗಿ ಶುದ್ಧ ಕತ್ತೆಗಳಂತೆ ಸಾಯೋವರೆಗೆ ದುಡಿಯುತ್ತಿರುವರು. ಇಷ್ಟಾಗಿ ಮುಪ್ಪಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಾದರೂ ಸುಖ ಉಂಟೇ? ಅದೂ ಇಲ್ಲ. ಮುದಿತನವು ಅಂಡಲೆದ ಕೂಡಲೇ ಯಜಮಾನರಿಂದ ಅರ್ಧಚಂದ್ರ ಲಾಭವು ತಪ್ಪದು. ಈ ರೀತಿಯಿಂದ ಕಿವಿಯಲ್ಲಿ ತುಳಸೀ ಪತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿ ನಡೆಯುವ ಸೇವಕರನ್ನು ಕಟ್ಟು ಹೊರಿಸಿದರೂ ತನ್ನ ಸಿಟ್ಟು ತೀರದು. ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ತಮ್ಮ ಸೇವಾಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತಿಲಮಾತ್ರವಾದರೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಆಗದಂತೆ

ಬಾಹ್ಯ ತತ್ಪರತೆಯನ್ನು ತೋರಿ ಅಂತರಂಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಕಾರ್ಯ ಸಾಧನೆಯ ಕಡೆಗೆ ಪೂರ್ಣ ಲಕ್ಷ್ಯಗೊಟ್ಟು ವರ್ತಿಸುವರು. ಮೊದಲಿಗೆ ಯಜಮಾನನ ಮುಖಸ್ತೋತ್ರಗೈದು, ತಾವು ಒಳ್ಳೇ ಏಕನಿಷ್ಠೆಯಿಂದಲೂ, ಸ್ವಾಮಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದಲೂ, ಸೇವಾಕಾರ್ಯವನ್ನೆಸಗುವವರೆಂದು ತಿಳುಹಿ, ತಮ್ಮ ಗೋಪಾಳ ಬುಟ್ಟಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡು, ಆಮೇಲೆ "ದಾರಿಗೆ ದಾರೋ ಪುರಂದರ ವಿಠ್ಠಲ" ಎಂಬ ಗಾದೆಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸುವರು. ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ : ನಾನು ಈ ಬಗೆಯ ಸೇವಕರೊಳಗಿನವನೇ ಒಬ್ಬನು. ತಾವು ದೇವಜೀ ಪಂತರೆಂಬುದು ಎಷ್ಟು ನಿಜವಾಗಿರುವುದೋ ಅಷ್ಟೇ ನಿಜವಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತೇನೆ. ನಾನೇ ರಾಘವೇಂದ್ರನಾಗಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಇದ್ದರೆ. ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಿದ್ದೆನು. ಆದರೆ ಏನು ಮಾಡತಕ್ಕದ್ದು, ಹಾಗೆ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆ ಬರುವಂತೆ ಇಲ್ಲ. ನಾನು ಈಗ ಅವನ ಅನುಸರಣೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲ. ಸ್ವಹಿತದ ಅನುಚರನಾಗಿದ್ದೇನೆ. ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನೊಳಗಿನದು ದೇವರೇ ಬಲ್ಲನು. ಆ ಪಾಮರನಲ್ಲಿ ನನ್ನ ಭಕ್ತಿಯೂ, ಪ್ರೀತಿಯೂ ಎಳ್ಳಷ್ಟಾದರೂ ಇಲ್ಲ. ಆದರೇನು? ಬಹಿರಂಗಕ್ಕೆ ಅವು ಇದ್ದಂತೆ ತೋರಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ನನ್ನ ಬಾಹ್ಯಾಕೃತಿಯಂತೆ ಅಂತರಂಗವಿದ್ದರೆ ತೀರೇ ಹೋಯಿತು. ನನ್ನ ಹೃದಯವು ತುರುಮಂದೆಯಲ್ಲಿ ತೆರೆದಿಟ್ಟಂತೇ ಸರಿ. ದೇವರೂ, ನನ್ನ ಹೊರಗಿನ ಕೆಲಸಗಳ ಮೇಲೆ ಹೋಗಬೇಡಿರಿ. ನಾನು ಹೊರಗೆ ಒಬ್ಬನು, ಒಳಗೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬನು."

ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್ ಅವರ ಅನುವಾದ,

ಇಯಾ :

ಓ ಗೆಳೆಯ, ಸಮಾಧಾನಪಟ್ಟುಕೊ, ಅವನನ್ನ ನಾ
ಅನುಸರಿಸುತ್ತೇನೆ ಅವನ ಮೇಲೆ ಸಾಧಿಸಲು ನನ್ನ ಸರತಿ. ನಾವೆಲ್ಲ
ಯಜಮಾನರಾಗಲಾರೆವು, ಮತ್ತೆ ಎಲ್ಲಾ ಯಜಮಾನರುಗಳನ್ನೂ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದನುಸರಿಸಲು
ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ನೀನೆ ನೋಡುತ್ತಿ ಎಷ್ಟೋ ಕರ್ತವ್ಯಪರ
ಮಂಡಿ ಬಗ್ಗಿಸುವ ಸೇವಕರು ತಮ್ಮ ಅತಿವಿನಯ
ದಾಸ್ಯತನದಲ್ಲಿ ತೃಪ್ತರಾಗಿ ತಮ್ಮ ದಣಿಯ ಕತ್ತೆಯ
ಹಾಗೆ ತಮ್ಮ ಕಾಲ ಸವೆಸುತ್ತಾರೆ, ಯಾತಕ್ಕೂ ಅಲ್ಲ,
ಬರಿ ಮೇವಿಗಾಗಿ; ಮತ್ತೆ ತಾವು ಮುದಿಯಾದಾಗ
ವಜವಾಗುತ್ತಾರೆ! ಅಂಥ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಗುಲಾಮರನ್ನ
ಥಳಿಸಬೇಕು. ಇತರರಿದ್ದಾರೆ ಅವರು ಠೀಕಿನಾಕಾರದಲ್ಲಿ
ಕರ್ತವ್ಯ ಮೊಗದಲ್ಲಿ, ತಮ್ಮ ಹೃದಯಗಳನ್ನ ತಮ್ಮ

ಮೇಲೆಯೇ ಕಾಪಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ತಮ್ಮೊಡೆಯರಿಗೆ
ಸೇವೆಗೈಯುವ ಸೋಗು ಹಾಕಿ ಚೆನ್ನಾಗಿ ತಮ್ಮ ಯಶಸ್ಸು
ಸಾಧಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ತಮ್ಮ ಶ್ರೇಣಿ ಭದ್ರವಾದಾಗ
ತಮಗೇ ಗೌರವ ಕೊಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಈ ಜನರಿಗುಂಟು
ಕೊಂಚ ಚೈತನ್ಯ; ಅಂಥವನೇ ನಾನೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತೇನೆ.
ಏಕೆಂದರೆ, ಗೆಳೆಯ, ನೀ ಖಚಿತವಾಗೆಷ್ಟು ರಾಡರಿಗೊ
ಆಗಿರುವೆಯೊ ನಾ ಅಷ್ಟೆ ಈ ನಿಗ್ರೊ ಆಗಿದ್ದರೆ ನಾ
ಇಯಾಗೊ ಆಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವನನ್ನ ಅನುಸರಿಸುವಲ್ಲಿ
ನನ್ನನ್ನ ಮಾತ್ರವೇ ನಾ ಅನುಸರಿಸುತ್ತೇನೆ. ಪ್ರೀತಿ ಮತ್ತೆ
ಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ, ಆದರೆ ಹಾಗೆ ತೋರ್ಪಡಿಸುವ
ನನ್ನ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಗುರಿಗಾಗಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ದೇವರೆ ಸಾಕ್ಷಿ
ಇದ್ದಾನೆ; ಏಕೆಂದರೆ ನನ್ನ ಬಾಹ್ಯ ನಡೆ ನನ್ನೆದೆಯ
ಅಂತಃಕ್ರಿಯೆ ಮತ್ತೆ ರೂಪ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದರೆ,
ಹೆಚ್ಚು ವಿಳಂಬಿಸದೆ, ಬಹಿರಂಗದಲ್ಲಿ ನನ್ನಂಗಿ
ತೋಳಿನ ಮೇಲೆ ನನ್ನೆದೆಯ ನಾ ಧರಿಸಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ
ಪಾರಿವಾಳಗಳು ಕುಕ್ಕಲು ನಾ ಇರುವಂತೆ ನಾ ಇಲ್ಲ.''

ಗದ್ಯದಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುವುದು ಬಿಟ್ಟರೆ ಅನುವಾದ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿದೆ

ಚುರಮುರಿಯವರ ನಾಟಕ ರಚನೆಯಾದದ್ದು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ವಸಾಹತುಶಾಹಿ ಭಾರತದಲ್ಲಾದ್ದರಿಂದ ಮತ್ತು ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧಿಕಾರಿಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಚುರಮುರಿಯವರ ಅನುವಾದ ಹೊಸ ಅರ್ಥ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಯಾಗೊನ ಮೂಲ ಮಾತು ಅವನ ಮುಂದಿನ ಸಂಚನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಆತ ಸಮಯಸಾಧಕ ಎಂಬುದನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಭಗವಾನ್ ಅವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವರು ಯಥಾನುವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಯಥಾವತ್ತಾದ ಅನುವಾದವನ್ನು ಓದಿ ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವು ದರಿಂದ ಇಂಥ ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ದಾರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಚುರಮುರಿಯವರು ಬಳಸಿರುವ ಗಾದೆಗಳು, (ಉದಾ: ದಾರಿಗೆದಾರೋ ಪುರಂದರ ವಿಠ್ಠಲ) ನುಡಿಗಟ್ಟುಗಳು (ಯಜಮಾನರಿಂದ ಅರ್ಧಚಂದ್ರ, ಲಾಭವು ತಪ್ಪದು) ಭಗವಾನ್ ಅವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಯಥಾನುವಾದದಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲ. ಚುರಮುರಿಯವರು ನೌಕರಶಾಹಿ ಜಗತ್ತನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿ ವಹಿಸಿದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಭಗವಾನ್ ಅವರು ವಹಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ.

ಭಗವಾನ್ ಅವರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಅಕ್ಷರಾರ್ಥದ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಒತ್ತು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ; 'ಅವನ ಮೂಲಾರ್ಥಕ್ಕೆ ದೋಕ ಆಗದಂತೆ, ಅವನ ರೂಪಕನಿಷ್ಠ ಶೈಲಿ ಮುಕ್ಕಾಗದ ರೀತಿ ಅಕ್ಷರಾರ್ಥದ ಅನುವಾದವನ್ನು ಮಾಡಲು ನನ್ನೆಲ್ಲ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ನಾನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.'[೬] ಭಗವಾನ್ ಅವರ ಈ ಮಾತು ಮುಂದಿನ ಉದಾಹರಣೆಯಿಂದ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

Oth : I am not sorry neither ;
I'd have thee live;
For, in my sense, tis happiness to die.

Act V Scene II

ಕೆ.ಎಸ್. ಭಗವಾನ್ ಅವರ ಅನುವಾದ;

ಒಥೆಲೊ :

ಎರಡಕ್ಕೂ ನಾ ವಿಷಾದಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ನೀ
ಬದುಕುಬೇಕೆಂಬುದೇ ನನ್ನಿಚ್ಛೆ, ಏಕೆಂದರೆ
ನನ್ನರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸಾಯುವುದೇ ಸಂತೋಷ.

ಕೆ.ಎಸ್.ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ ಅನುವಾದ;

ಒಥೆಲೊ :

ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನನಗೆ ವ್ಯಥೆಯೇನೂ ಆಗಿಲ್ಲ;
ನೀನು ಬದುಕಿರಬೇಕೆಂದೇ ನನ್ನ ಆಸೆ;
ಏಕೆಂದರೆ, ನನ್ನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಯುವುದೊಂದು ಸುಖ.

ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್ ಅವರು 'Neither' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ 'ಎರಡಕ್ಕೂ' ಎಂದು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರು ಇದನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಥೆಲೊ ಹೇಳುವ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಈ ಭುವಿಯಲ್ಲಿ ಬದುಕುವುದು ಸಾಯುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೀನಸ್ಥಿತಿಯೆಂಬ ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಬರುತ್ತದೆ. ಭಗವಾನ್ ಅವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ನೀನು ಸತ್ತರು ಅಥವಾ ಬದುಕಿದರೂ ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಬರುತ್ತದೆ. ನಿರ್ದೋಷಿ ಡೆಸ್ಡಿಮೊನಳನ್ನು ಕೊಂದು ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿರುವ ಒಥೆಲೊ ಸಾವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸಿ ಈ ಮಾತುಗಳನ್ನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಇಯಾಗೊನನ್ನು ಚಿತ್ರಹಿಂಸೆಗೆ ಗುರಿಪಡಿಸಬೇಕೆಂಬ ಒಥೆಲೊನ ಅಪೇಕ್ಷೆಯನ್ನೂ, ಅವನು ಬದುಕಿ ತಾನು ಮಾಡಿದ ಪಾಪಕೃತ್ಯಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಪ್ರಾಯಶ್ಚಿತ್ತ ಅನುಭವಿಸಬೇಕು, ಅದನ್ನು ನೋಡಿದ ಯಾರೂ ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಅಂಥ ತಪ್ಪನ್ನು ಮಾಡಬಾರದೆಂಬ ಉದ್ದೇಶವಿದೆ. ಇದು ಲಾಡವಿಕೊನ ಮಾತಿನಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ;

Lod : For this slave,
If there be any cunning cruelty

That can torment him much and
hold him long, It shall be his

Act V, Scene II

ಕೆ.ಎಸ್.ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರು 'ಯಥಾನುವಾದ' ಸಾರ್ಥಕ ಅನುವಾದ ಅಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. 'ಒಥೆಲೊ' ನಾಟಕದ ಸಾಂದ್ರ, ಧ್ವನ್ಯರ್ಥ ಸಮರ್ಥ ಭಾಷೆ ಅನುವಾದದ ವೇಳೆ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವಿಘ್ನ: ಹಲವು ಸಲ ಮೂಲದ ವಾಕ್ಯ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯವೃಂದವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದೊ, ಅದರ ಗಟ್ಟಿ ಹೆಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಡಿಲಿಸುವುದೊ ಅಗತ್ಯವೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಅನುವಾದಕ ಈ ಕರಾರು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳದಿದ್ದರೆ ಪದಕ್ಕೆ ಪದ, ವಾಕ್ಯಕ್ಕೆ ವಾಕ್ಯವೆನ್ನುವಂಥ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದ ಅರ್ಥಕ್ಲಿಷ್ಟ, ಶುಷ್ಕ 'ಯಥಾನುವಾದ' ತಯಾರಾಗಬಹುದೆ ವಿನಃ ಸ್ಪಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಜೀವಂತ ಭಾಷಾಂತರ ಶಕ್ಯವಾಗದೆಂಬ ನನ್ನ ಭಯ ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನನ್ನನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸಿದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಮೂಲದ ಮಾತುಗಳ ಬಿಗಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಳ್ಳಕಗೊಂಡಿರಬಹುದೇನೋ.[೬೬] 'ಯಥಾನುವಾದ' ಅಥವಾ 'ವಾಚ್ಯಾನುವಾದ' ಮೂಲದ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟುಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವಾಲ್ಟರ್ ಬೆಂಜಮಿನ್ ಮಾತುಗಳು ಪುಷ್ಟೀಕರಿಸುತ್ತವೆ:

> Fidelity in the translation of individual words can almost never fully reproduce the meaning they have in the original. For sense in its poetic significance is not limited to meaning, but derives from the connotations conveyed by the word chosen to express it. We say of words that they have emotional connotations. A literal rendering of the syntax completely demolishes the theory of reproduction of meaning and is a direct threat to comprehensibility.[೬೭]

ಕೆ.ಎಸ್.ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ ಅನುವಾದ ಒಂದು ಸ್ವತಂತ್ರ ಕೃತಿ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ನಾಟಕಕಾರ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ; 'ಪ್ರಸ್ತುತ ಲೇಖಕರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ಕೃತಿಯ ಜೀವಕೇಂದ್ರವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಎಷ್ಟು ಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆಯೆಂದರೆ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಇದೆಲ್ಲಿಯೂ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿ ಎಂದು ಅನ್ನಿಸುವುದಿಲ್ಲ'.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ತಂತಾನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಹೊಸ ಭಾವ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ, ಹೊಸ ಆಯಾಮ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಅವಸರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿ ಬಂದ ಕೃತಿ ಇದು. ಈ ಹಿಂದೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅನೇಕ ಕೃತಿಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದರೂ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಜೀವಂತ ಸ್ಪರ್ಶವಿಲ್ಲದೆ ಬರೀ ಓದುವ ಕೃತಿಗಳಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯಬೇಕಾಯಿತು. ಅಂತಹ ಭಾಷಾಂತರ ಕೃತಿಗಳು ಸಾರಸ್ವತ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿಯೇ, ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೆ ಭದ್ರವಾಗಿ ಉಳಿದವು, ಬಹಳವೆಂದರೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಪಠ್ಯಗಳಾಗಿ ಸಂಭ್ರಮಿಸಿರಬಹುದು. ರಂಗಭೂಮಿ ಹಾಗೂ ಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿರುಕು ಇಂತಹ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಮೊದಲಿನ ಆ ಬಿರುಕು ಈಗ

ಉಳಿದಿಲ್ಲ. ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕಾಗಿ, ರಂಗದ ಮೇಲಿನ ಹೊಸತನದ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ ಅನುವಾದ ಪ್ರಮುಖವಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೆಚ್ಚಿನ ರೂಪಾಂತರಕಾರರು ಗದ್ಯ ಬಳಸಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸಿಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಾದ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರ ಹುಡುಕುವ ಸಮಸ್ಯೆಯಿಂದ ದೂರ ಉಳಿದರು. ಯಶಸ್ವೀ ರೂಪಾಂತರಕಾರರಾದ ಜಿ.ಕೆ. ಚುರಮುರಿ ಮತ್ತು ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯರು ಕೂಡ ಗದ್ಯವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಕುವೆಂಪು ಕಾವ್ಯ ಬಳಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ರೂಪಾಂತರಕಾರರು. ಆಧುನಿಕ ಅನುವಾದಕರು ಮುಕ್ತ ಛಂದಸ್ಸು ಬಳಸಿದ ಮಾದರಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರೂ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್‌ಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಕಾವ್ಯಪ್ರಕಾರವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ತಮ್ಮ 'ಒಥೆಲೋ' ರೂಪಾಂತರವಾದ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ'ಯಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ :

Brabantio : God be with you, I have done:
Please it your grace, on to the State affairs;
I had rather to adopt a child than get it;
Come hither, Moor:
I here do give thee that with all my heart,
Which, but thou hast already, with all my heart
I would keep from thee. For your sake jewel
I am glad at soul I have no other child,
For thy escape would teach me tyranny,
To hang clogs on them; I have done, my lord.

Act I, Scene 3, P. 189-198

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ರೂಪಾಂತರ;

ಸುನೀತಿ :

ದೇವರು ನಿನ್ನನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲಿ, ನನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿಯಿತು. ಕೃಪಾಳುಗಳೇ;
ದಯವಿಟ್ಟು ಇನ್ನು ರಾಜಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಬಹುದು. ಮಕ್ಕಳನ್ನು ತಾವೇ
ಪಡೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ದತ್ತರನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಒಳ್ಳೇದು ಎಲ್ಯೆ ವಿದೇಶಿಯೇ!
ಇತ್ತ ಬಾ. ನಾನಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನು ನಿನಗೆ ಮನಸ್ಸೊಪ್ಪಿ ಕೊಡದಿದ್ದೆನೋ ಅದು
ನಿನ್ನಧೀನವಾದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ಈಗ ಮನವೊಪ್ಪಿ ಕೊಟ್ಟೆನು
ಕನಕವೆ ನೀನಲ್ಲದೆ ಬೇ

ರೆನಗಣುಗಿಯರಿಲ್ಲದುದಕೆ ಸಂತೋಷಿಪೆನೇ
ಕೆನಲಿರ್ದೊಡವರ ನಾಂ ನಿ
ನ್ನನುವರಿದಿಡವೇಳ್ಕುಮೆಂದು ನಿರ್ಬಂಧನದೊಳ್
ಎಲೆ ಮಹಾರಾಜನೆ; ನನ್ನ ಕಾರ್ಯ ಮುಗಿಯಿತು
ಇನ್ನು ರಾಜಕಾರ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬೇಕೆಂದು
ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುವೆನು[೬]

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ರೂಪಾಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಗದ್ಯ ಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಭಾಷೆ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ದಿನಬಳಕೆಯ ಸಹಜ ಮಾತಿನ ದಾಟಿಯನ್ನು ಬಳಸಿರುವ ಮೂಲ ಭಾಷೆ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರು ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ತರಲು ಸೋತಿದ್ದಾರೆ.

ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ ಒಥೆಲೊ ಅನುವಾದ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ ಹಾಗೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಒಳ್ಳೆಯ ಗದ್ಯದ ಗುಣಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ ಅನುವಾದ ಪದಶಃ ಅನುವಾದದ ಕಡೆ ಓದುಗನ ಗಮನವನ್ನು ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸದೆ ಸುಲಲಿತವಾಗಿ ಮೂಲ ವಸ್ತುವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸುವ ಕಡೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಒಥೆಲೊ ನಾಟಕದ ಮುಂದಿನ ರೂಪಾಂತರ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇದು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ ;

Iago : Good my Lord, pardon me
Though I am bound to every act of duty,
I am not bound to that all slaves are free to;
Utter my thoughts? why, say they are vile and false;
As where's that palace, whereunto foul things
Sometimes intrude not? who has a breast to pure,
But some uncleanly apprehensions
Keep leets and law-days, and in session sit
With meditations lawful?

Act III, Scene 3

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ ರೂಪಾಂತರ

ದೇವದತ್ತ :

ಎಲೈ ನನ್ನೊಡೆಯನೆ, ಕ್ಷಮಿಸು. ನೀನು ಯಾವದನ್ನು ಹೇಳಿದಾಗ್ಯೂ
ಅದನ್ನು ಮಾಡುವುದು ನನಗೆ ಕರ್ತವ್ಯವಾಗಿರುವುದು. ಆದರೆ ಜೀತಗಾರನನ್ನೂ
ಕೂಡಾ ನಿರ್ಬಂಧಪಡಿಸಕೂಡದಂತಾ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ನನ್ನನ್ನು ನಿರ್ಬಂಧಪಡಿಸುವೆ ಏನು,
ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನ ಆಲೋಚನೆಯನ್ನು ಹೇಳಲೆ? ಒಂದು ವೇಳೆ ನನಗೆ ತೋರಿದ ಆಲೋಚನೆ

ಸುಳ್ಳಾಗುವುದಾದರೆ ಹ್ಯಾಗೆ, ಕೇಳು
ಧಾರಿಣಿಯೊಳ್ ನೀಚರ್ಕಳ
ಸೇರುವೆಯೇ ಯಿಲ್ಲದಾವ ರಾಜಸ್ಥಾನಂ
ತೋರುವುದು ದುರಾಲೋಚನೆ
ಸೇರದವೋಲಾದ ಸಜ್ಜನನ ಮನವಿಹುದೈ"

ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನುವಾದ ;

ಇಯಾಗೊ : ನನ್ನೊಡೆಯ
ದಯೆಗೆಯ್ದು ನನ್ನ ಮನ್ನಿಸಿ, ನಾನು ಕರ್ತವ್ಯ
ಎಂಬೆಲ್ಲ ಕಾರ್ಯವನು ನಡೆಸಬಹನೆ; ಇರುತ,
ಎಲ್ಲ ದಾಸರಿಗು ಸಹ ಎಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ
ಅಲ್ಲಿ ಬಂಧನವಿಲ್ಲ ನನಗೆ, ನನ್ನೆಣಿಕೆಗಳ
ಉಸುರುವುದೆ ಏಕೆ, ಅವು ಸಟೆ ನೀಚ ಆಗಿಹವು
ಎನ್ನಿ: ಕಾರಣ ಕೊಳಕು ಹುರುಳು ಯಾವುದೇ ಹೊತ್ತು
ತಲೆಯಿರಿಸದೊಂದು ಅರಮನೆ ಅದೆಲ್ಲಿದೆ? ಕೆಲವು
ಕಶ್ಮಲದ ಭಾವವಾದರು, ತಮ್ಮ ಪುಣ್ಯದಿನ,
ತಮ್ಮವು ಜಯಂತಿ ಎನ್ನುತ ಯುಕ್ತವೆನಿಸಲು ಬಹ
ಧ್ಯಾನಗಳ ಸಹಿತ ಸಭೆ ನಡೆಸದಿಹ ತೆರೆ ಶುದ್ಧ
ಆದ ಅಂತರ್ಯ ಯಾರಿಗೆ ಇಹುದು?

ಅಂಕ ೩ ದೃಶ್ಯ ೨

ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ ಅನುವಾದ

ಇಯಾಗೊ : ಕ್ಷಮಿಸು, ವಿವೇಕಿ ಪ್ರಭು
ನಿನ್ನ ಸೇವೆಯ ಪ್ರತಿಕರ್ತವ್ಯಕ್ಕೂ ನಾನು ಬದ್ಧನೆನಿಸಿದರೂ
ಎಲ್ಲ ತೊತ್ತುಗಳಿಗೂ ಎಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವುಂಟೋ ಅಲ್ಲಿ
ನನಗೆ ಬಂಧನವಿಲ್ಲ.
ಸ್ವವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತೋಡಲೆ? ಅವು ಹೇಯವೋ, ಸುಳ್ಳೋ ಆಗಿದ್ದರೆ?
ಯಾಕೆಂದರೆ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆಯಾದರೂ ಹೊಲಸು
ತಲೆತೂರಿಸಿದ ಆ ಅರಮನೆ ಎಲ್ಲಿದೆ?
ಕೆಲವಾದರೂ ಕೊಳಕು ಭಾವನೆ, ಯೋಗ್ಯ ಚಿಂತನೆಯ ಸಮಗೂಡಿ

ಪಂಚಾಯಿತಿ ನಡೆಸದ, ತೀರ್ಪಿಗೆ ಕೂರದ
ಆ ಪರಿಶುದ್ಧ ಹೃದಯ ಯಾರಿಗೆ ತಾನೆ ಇದೆ?

ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಇಲ್ಲೂ ಗದ್ಯಪದ್ಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಆಡುಭಾಷೆಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಗದ್ಯವನ್ನೂ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಪದ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ಅವರು ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಳಸುವ ಭಾಷೆ ಹಳೆಗನ್ನಡದ್ದು. ಮಾಸ್ತಿಯವರೂ ಕೂಡ ಪದಶಃ ಅನುವಾದಕ್ಕೆ ಒತ್ತನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರು ತೋರಿದ ಪ್ರತಿಭೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಪದಶಃ ಅನುವಾದ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೊರಟು ಪದಗಳ ಕಾವ್ಯಾರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ಲಕ್ಷಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇರಬಹುವಾದ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು 'ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್: ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ' ಎಂಬ ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಅನುವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಾಗ ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾರೆ: 'ಹೀಗೆ ಪದಶಃ ಅನುವಾದ ಮಾಡಲು ಮಾಸ್ತಿಯವರಿಗೆ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬಗೆಗೆ ಇದ್ದ ಅತಿಯಾದ ಗೌರವ ಕಾರಣ ಇರಬಹುದು. ಅನುವಾದಕ ಮೂಲವನ್ನು ತನ್ನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲು ಬಳಸಬೇಕಾದ ಕೃತಿ ಎಂದು ತಿಳಿದಾಗ ನಿಜವಾದ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಬೇಕಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಭಾವನೆ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಎದುರು ಮಾಸ್ತಿಯವರು ಈ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ ಬಗೆಗೆ ಅವರಿಗಿರುವುದು ಭಯ ಮಿಶ್ರಿತ ಗೌರವ. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನೆದುರು ಸದಾ ಕೈಕಟ್ಟಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಾರೆ. ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ರೆಕ್ಕೆ ಬಿಚ್ಚಿ ವಿಹರಿಸುವುದಿಲ್ಲ.'[೨೦] ಇದೆ ಮಾತನ್ನು ಕುವೆಂಪು ಅವರು ಒಟ್ಟಾರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅನುವಾದಕರನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಆ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಹಿಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪದಶಃ ಅನುವಾದ ಯಥಾನುವಾದಗಳು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಲು ಸೋತಿವೆ. ಬೇರೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಬೇರೆ ಪರಿಸರದ ಕೃತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ತರುವುದು ಅಷ್ಟು ಸುಲಭದ ಕೆಲಸವಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಸುಮಾರು ೧೮೭೧ರಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು ಈವರೆಗೆ ನಡೆದಿದೆ. ಆಧುನಿಕ ಅನುವಾದಕರು ಇಂತಹ ಅನೇಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ನ್ಯೂನತೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿಸುವಲ್ಲಿ ಯಶಸಿನ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಂತಕ್ಕೆ ತಲುಪಲು ಒಂದು ಶತಮಾನವೇ ಕಳೆದಿದೆ. ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವ ಅವರ ಮಾತು ಈ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತದೆ.

'ಮೂಲದ ಅರ್ಥ ಹೊಳೆಯಿಸುವಂತೆ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುವುದು ಮಾತ್ರ ಪರಕೀಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುವಾದಿತ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ನಿಜ ಮಾಡುವ ಸೃಜನಶೀಲ ಕ್ರಮ. ಇಲ್ಲದೆ ಹೋದರೆ ಪರಕೀಯ ಕೃತಿ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸಹಾ ಪರಕೀಯವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪರಕೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕೃತಿ ಅನುವಾದಿತ ಭಾಷೆಯ ಅಂಗವಾದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದು ಆ ಭಾಷೆ ಆಡುವ ಜನರ ಸಮಾಜವನ್ನು ಬಹುವಚನಿ ಮತ್ತು ಲಿಬರಲ್ ಮಾಡಬಲ್ಲದು'.[೨೧] ಈ ಹಿಂದಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಮೂಲಪಾಠದೊಂದಿಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಥೆಲೊ ನಾಟಕದ ಮೂಲಪಾಠ :

Iago : That Cassio loves her, I do well believe it,
That she loves him, tis apt, and of great credit:
The Moor, -how beit that I endure him not,
Is of a constant, loving, noble nature;
And, I dare think, he'll prove to Desdemona
A most dear husband. Now, I do love her too:
Not out of absolute lust,-though, peradventure,
I stand accountant for as great a sin,
But partly led to diet my revenge,
For that I do suspect the lusty Moor
Hath Leap'd into my seat: the thought where of
Doth, like a poisonous mineral, gnaw my inwards;
And nothing can or shall content my soul
Till I am even'd with him, wife for wife;
Or, failing so, yet that I put the Moor
At least into a Jealousy so strong
That judgment cannot cure, Which thing to do,
If this poor trash of Venice, whom I trash
For his quick hunting, stand the putting on
I'll have our Michael Cassio on the hip:
Abuse him to the Moor in the rank garb,
For I fear Cassio with my night-cap too,
Make the Moor thank me, love me, and reward me
For making him egregiously an ass,
And practising upon his peace and quiet
Even to madness. Tis here but yet confus'd:
Knavery's plain face is never seen till us'd

-Othello, Act II, Scene I

ಅನುವಾದ ೧

ದೇವದತ್ತ : ವಿಜಯಧ್ವಜನಿಗೆ ಆಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿರುವದೆಂದು ಚೆನ್ನಾಗಿ ನಂಬುತ್ತೇನೆ. ಅವಳಿಗೂ ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರೀತಿಯಿರುವದು ಸಹಜವೆ. ವಿದೇಶಿ

ಯಾದರೋ ನನಗೆ ಅವನಲ್ಲಿ ದ್ವೇಷವಿದ್ದರೂ ಅವನಲ್ಲಿರುವ ಗುಣವನ್ನು ಮರೆಮಾಚಲಾರೆ. ಅವನು ಸ್ಥಿರಚಿತ್ತನು ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಸ ಶೀಲನು. ಘನವಾದ ಮನಸ್ಸುಳ್ಳವನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಅವನು ಆ ಮೋಹನೆಗೆ ತಕ್ಕ ಪತಿಯೆನ್ನಿಸಿಕೊಳ್ಳುವದರಲ್ಲಿ ಸಂಶಯವಿಲ್ಲ. ನನಗೂ ಕೂಡ ಅವಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರೀತಿಯಿರುವದು. ಅದೇನು ಕಾಮಾತುರತೆಯಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲ. ಅಥವಾ ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಕಾಮುಕನಾದ ವಿದೇಶಿಯು ನನ್ನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದನೆಂದು ಸಂಶಯವುಂಟು. ಈ ವಿಷಯವು ವಿಷದಂತೆ ನನ್ನ ಹೃದಯವನ್ನು ಕೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಇದರ ಪ್ರತೀಕಾರಕ್ಕೆ ಅವನ ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಕೆಡಿಸುವತನಕ ನಾನು ಸಮಾಧಾನಪಡಲಾರೆ. ಅದು ಒಂದುವೇಳೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾದಲ್ಲಿ ಅವಳು ಜಾರೆ ಯೆಂದಾದರೂ ಹೇಳಿ, ಯಾರಿಂದಲೂ ಕೀಳಲಾಗದ ಹಾಗೆ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಸಂದೇಹ ಶಲ್ಯವನ್ನು ನೆಡುವೆನು. ಈಗ ಹೋದಪಶುವಿಗೆ ಕಾಮಾತುರತೆಯಿಂದ ಭ್ರಾಂತಿ ಹಿಡಿದಿರುವದು. ಇವನು ನಾನು ಹೇಳಿದಂತೆ ನಡೆದರೆ, ನಮ್ಮ ವಿಜಯಧ್ವಜನ ಜುಟ್ಟು ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಸಿಕ್ಕಿದಂತಾಗುವದು. ವಿಜಯಧ್ವಜನನ್ನು ತಕ್ಕ ರೀತಿಯಿಂದ ದೋಷಾರೋಪಣೆಗೆ ಪಾತ್ರನನ್ನು ಮಾಡಿ ವಿದೇಶಿಗೆ ಹೇಳುವೆನು. ಯಾಕೆಂದರೆ ವಿಜಯ ಧ್ವಜನ ಮೇಲೂ ನನ್ನ ಪತ್ನಿಯ ವಿಷಯವಾಗಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಸಂದೇಹವುಂಟು. ಇರಲಿ. ನಾನಾದರೋ ಆ ವಿದೇಶಿಯ ಸೌಖ್ಯವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ, ಹುಚ್ಚುಹಿಡಿಸುವೆನು. ಹೀಗೆ ಅವನನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಪಶುವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ, ಅವನು ನನ್ನಲ್ಲಿ ಕೃತಜ್ಞ ನಾಗಿ ಮೊದಲಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸಿ, ಪ್ರಯೋಜನವನ್ನು ಮಾಡುವನು. ಇವೆಲ್ಲಾ ಗಲಬಿಲೆಯಾಗಿ ನನ್ನ ಮೆದುಳಿನಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿರುವವು. ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದ ಹೊರತು ದುರಾಲೋಚನೆಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

-ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ
ಅಂಕ ೨, ಪ್ರವೇಶ ೧

ಅನುವಾದ ೨

ಇಯಾಗೊ : ಅವಳನ್ನ ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಪ್ರೇಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವೇ ಇಲ್ಲ.
ಆಕೆ ಅವನನ್ನ ಒಲಿದಿರುವುದು ಸಹಜ, ಹೆಚ್ಚು ಸಂಭಾವ್ಯ.
ಮೂರನನ್ನ ನಾನೆಷ್ಟೇ ಸಹಿಸದಿದ್ದರೂ, ಅವನ ಸ್ವಭಾವ ದೃಢ,
ಪ್ರೀತಿಪೂರ್ಣ, ಉದಾತ್ತವೆಂಬುದನ್ನ ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲ.
ಆಕೆಗೆ ಅವನು ಅತಿ ನೆಚ್ಚಿನ ಪತಿಯಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ.
ಸರಿ, ಅವಳನ್ನ ನಾನೂ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ; ಆದರೆ ಕೇವಲ ತೆವಲಿನ ತೃಪ್ತಿಗಲ್ಲ.
ಒಂದು ವೇಳೆ ಅಂಥ ಮಹಾಪಾಪಕ್ಕೆ ನಾನು ಹೊಣೆಯಾಗ ಬಹುದಾದರೂ

ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನನ್ನ ಸೇಡಿಗೆ
ಉಣಿಸನ್ನೊದಗಿಸುವುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಆ ಕಾಮುಕ
ನನ್ನ ಮಂಚಕ್ಕೆ ಹಾರಿ ಋಷಿಪಟ್ಟಿರುವ ಗುಮಾನಿ
ನನಗಿದೆ. ವಿಷಪೂರಿತ ರಾಸಾಯನಿಕದಂತೆ ಆ ಭಾವನೆ
ನನ್ನ ಮರ್ಮಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಕೊರೆದು ತಿನ್ನುತ್ತಿದೆ.
ಮಡದಿಗೆ ಮಡದಿಯೆನ್ನುವ ಮುಯ್ಯಿನಲ್ಲಿ ನಾನು
ಅವನಿಗೆ ಸರಿಸಮವೆನ್ನಿಸುವ ತನಕ, ಯಾವುದೂ
ನನ್ನಾತ್ಮವನ್ನ ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸದು, ಪಡಿಸಲಾಗದು.
ಇದರಲ್ಲಿ ಸೋತರೂ, ಕೊನೆಪಕ್ಷ ಮೂರನನ್ನ
ಅವಳ ಬಗ್ಗೆ ಎಂಥ ಪ್ರಬಲ ಸಂಶಯ ರೋಗಕ್ಕೆ ಈಡಾಗಿಸುವೆ
ನೆಂದರೆ
ಅವನ ಸದ್ವಿವೇಕವೂ ಅದನ್ನ ಗುಣಪಡಿಸಬಾರದು.
ಡೆಸ್ಡಿಮೋನಳನ್ನ ಶೀಘ್ರ ಬೇಟೆಯಾಡದಂತೆ
ಯಾರನ್ನ ಕೊರಳ ಭಾರ ಕಟ್ಟಿದ ಬೇಟೆನಾಯಂತೆ
ತಡೆದಿರುವೆನೊ, ಈ ವೆನಿಸ್ಸಿನ ದರಿದ್ರ ಬಡಜಂತು ರಾಡರಿಗೊ
ನನ್ನ ಚಿತಾವಣೆಗೊಪ್ಪಿ ಕ್ಯಾಷಿಯೊನನ್ನ ಕೆರಳಿಸಲು
ಮುಂದಾದರೆ,
ನಮ್ಮ ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಮಿಸುಕಾಡದಂತೆ ಕಿಪ್ಪೊಟ್ಟೆಗೆ ಪಟ್ಟು
ಹಾಕುತ್ತೇನೆ;
ಮೂರನೆದುರು ಅವನನ್ನ ಹೀನಾಮಾನ ನಿಂದಿಸುತ್ತೇನೆ.
(ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಕೂಡ ನನ್ನವಳೊಡನೆ ಮಲಗಿರುವ ಶಂಕೆ ನನ
ಗುಂಟು)
ಮೂರನನ್ನ ಶುದ್ಧ ಮುಠ್ಠಾಳನಾಗಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ,
ಶಾಂತಿ ಸಮಾಧಾನ ಅಪಹರಿಸಿ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಸಿದ್ದಕ್ಕೆ,
ನನಗೆ ಋಣಿಯಾಗಿರಲು, ಪ್ರೀತಿಸಲು, ಉಡುಗೊರೆ ನೀಡಲು
ಅವನನ್ನ ಪ್ರಚೋದಿಸುತ್ತೇನೆ. (ತಲೆಯೆತ್ತ ಬೆರಳುಮಾಡಿ) ಇದೆಲ್ಲ
ಇಲ್ಲಿದೆ.

ಅದರಿನ್ನೂ ಗೊಂದಲದ ಮೊತ್ತ :

ಬಳಕೆಯಾಗುವ ತನಕ ವಂಚನೆಯ ನಿಜ ಚಹರೆ ಅವ್ಯಕ್ತ.

-ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್, ಒಥೆಲೊ

ಅಂಕ ೨ ದೃಶ್ಯ ೧

ಅನುವಾದ ៩

ಇಯಾ : ಕ್ಯಾಸಿಯೊ ಇವಳನ್ನ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ, ಸರಿ ಇದನ್ನ ನಾ
ನಂಬುತ್ತೇನೆ; ಈಕೆ ಅವನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾಳೆನ್ನುವುದು
ಅಷ್ಟೆ ಯುಕ್ತ, ಮತ್ತೆ ತುಂಬ ನಂಬಲರ್ಹ. ಈ ನೀಗ್ರೊ,
ಇವನನ್ನ ನಾ ಸಹಿಸದಿದ್ದಾಗ್ಯೂ, ನಿಷ್ಠೆಯ ಪ್ರೀತಿಸುವ
ಉದಾತ್ತ ಸ್ವಭಾವದವ; ಈತ ಡೆಸ್ಡಿಮೊನಳಿಗೆ
ಅತ್ಯಮೂಲ್ಯ ಪತಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತಾನೆಂದು
ನಾ ಧೈರ್ಯವಾಗಂದುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ಈಗ, ನಾ ಕೂಡ
ಅವಳನ್ನ ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತೇನೆ; ಬರಿಯ ಕಾಮದಿಂದಲ್ಲ,
ಇಂಥ ಮಹಾಪಾಪಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ನಾ ಹೊಣೆಯಾಗಬೇಕು,
ಆದರೆ ಭಾಗಶಃ ನಾ ನಡೆದಿದ್ದೇನೆ ನನ್ನ ಸೇಡುಣ್ಣಿಸಲು,
ಏಕೆಂದರೆ ನನಗೆ ಗುಮಾನಿ ಈ ಕಾಮಿಷ್ಟ ನೀಗ್ರೊ
ನನ್ನ ಹಾಸಿಗೆಗೂ ಜಿಗಿದಿರುವನೆಂದು; ಈ ಯೋಚನೆಯೆ
ನನ್ನೊಳಗ ತಿನ್ನುತ್ತಿದೆ ವಿಷಪೂರಿತ ಖನಿಜದಂತೆ.
ಯಾವುದೂ ನನ್ನಾತ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂತುಷ್ಟಿ ನೀಡಲಾರದು ಅಥವಾ
ತಾರದು, ನಾ ಅವನ ಜೊತೆ, ಸತಿಗೆ ಸತಿಯನ್ನೆ
ಸಮಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಹೊರತು, ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸೋತರೆ,
ಈ ನೀಗ್ರೊನ ಕೊನೆಯ ಪಕ್ಷ ತಳ್ಳುತ್ತೇನೆ ವಿವೇಕ
ಗುಣಪಡಿಸದಂಥ ಗಟ್ಟಿ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚಿಗೆ. ಇದನ್ನ
ಮಾಡಲು ವೆನಿಸಿನ ಈ ದರಿದ್ರ ದ್ರಾಬೆಯ ನಿಯಂತ್ರಿಸಿ,
ಅವನ ಶೀಘ್ರ ಬೇಟೆಗೆ ನಾ ದಂಡಿ ಹಾಕಿ
ಪ್ರಚೋದಿಸಿದರೆ, ನಮ್ಮ ಮೈಕಲ್ ಕ್ಯಾಸಿಯೊನ
ಅಂಡು ಹಿಡಿಯಬಹುದು, ಈ ನೀಗ್ರೊನಿಗೆ

ಅವನ ಮೇಲೆ ಕಿವಿ ಚುಚ್ಚುವೆ ರೂಕ್ಷ ವಿಧದಲ್ಲಿ,
ಏಕೆಂದರೆ ಕ್ಯಾಸಿಯಸ್ ಕೂಡ ನನ್ನ ರಾತ್ರಿ ಕುಲಾವಿ
ಜೊತೆಗಿದ್ದನೆಂಬಳುಕು ನನಗೆ; ಈ ನೀಗ್ರೊನ ಶುದ್ಧಾಂಗ
ಕತ್ತೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಕ್ಕೆ ಇವನು ನನ್ನ ವಂದಿಸಿ,
ಪ್ರೀತಿಸಿ, ಬಹುಮಾನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತೇನೆ, .ಮತ್ತೆ
ಕೆಡಿಸುತ್ತೇನೆ ಹುಚ್ಚು ಹಿಡಿಯುವವರೆಗೂ ಇವನ
ಶಾಂತಿ ನೆಮ್ಮದಿಗಳನ್ನ. ಇದು ನನ್ನ ಯೋಜನೆ, ಆದರೂ
ಗೊಂದಲಮಯ. ಧೂರ್ತತೆಯ ನೇರ ಮುಖ
ಎಂದೂ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಬಳಕೆಯಾಗುವತನಕ.
(ನಿಷ್ಕ್ರಮಣ)

-ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್, ಒಥೆಲೊ
ಅಂಕ ೨ ದೃಶ್ಯ ೧

ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿದಂತೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ವಗತ ಪ್ರೇಕ್ಷಕ ಮತ್ತು ನಾಟಕದ ಬಂಧದ ನಡುವೆ ಕೊಂಡಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸುತ್ತದೆ. 'ಇಯಾಗೊ' ನ ಪಾತ್ರ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅದ್ಭುತ ಸೃಷ್ಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು. ಇಂದಿಗೂ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗುವ ಈ ಪಾತ್ರ ಕುತಂತ್ರವೇ ಮೈವೆತ್ತಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈತನಿಗೊ ಯಾರ ಮೇಲೂ ನಿಷ್ಠೆಯಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರನ್ನು ಅನುಮಾನದಿಂದಲೇ ನೋಡುವ ಸ್ವಭಾವದವನು. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಒಥೆಲೊ ಹಾಗೂ ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಭೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಅನುಮಾನಿಸಿ ಅವರ ಬದುಕಿನ ಜೊತೆ ಚೆಲ್ಲಾಟವಾಡುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಒಥೆಲೊನ ಕೀಳಿರಿಮೆ ಜಾಗೃತಗೊಂಡು ಪತಿವ್ರತೆ ಡೆಸ್ಡಿಮೊನಳನ್ನು ಅನುಮಾನಿಸುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಇಯಾಗೊನ ಈ ಸ್ವಗತದಲ್ಲಿ ಅವನ ಉದ್ದೇಶ, ಕಾರ್ಯಯೋಜನೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಕೆ.ಎಸ್.ನಿಸಾರ್ ಆಹಮದ್ ಮತ್ತು ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್ ಇಬ್ಬರೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಭಾಗವನ್ನು ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವು ಭಾಗ ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ಭಗವಾನ್ ಅವರ ಅನುವಾದಕ್ಕೂ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ. *ಉದಾ.* *'That Cassio loves her, I do well believe it'* ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರು *'ಅವಳನ್ನ ಕ್ಯಾಷಿಯೊ ಪ್ರೇಮಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅನುಮಾನವೇ ಇಲ್ಲ'* ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದರೆ, ಭಗವಾನ್ ಅವರು *'ಕ್ಯಾಸಿಯೊ ಇವಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಸುತ್ತಾನೆ, ಸರಿ ಇದನ್ನೆ ನಾ ನುಂಬುತ್ತೇನೆ'* ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರು ಮೂಲದ ಒಟ್ಟು ಸಾರವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿ ಸಹಜವಾಗಿ ವಾಕ್ಯ ರಚಿಸಿದರೆ, ಭಗವಾನ್ ಅವರು ಶಾಬ್ದಿಕ ಅನುಕರಣೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಗೋಚರವಾಗುತ್ತದೆ. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಸುಲಲಿತವಾದ

ಓಟವಿದೆ. *'Poisonous mineral, gnaw my inwards'*, ಈ ಸಾಲನ್ನು ಭಗವಾನ್ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ನಿಖರವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ತನ್ನ ಹೆಂಡತಿಯೊಂದಿಗೆ ಇರಬಹುದಾದ ಒಥೆಲೊನ ಹಾದರದ ಸಂಬಂಧ ಅವನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಸೇಡಿನ ಭೂತವಾಗಿ ಕೊರೆಯುತ್ತಿದೆ. ಭಗವಾನ್ ಅವರು *'ನನ್ನೊಳಗ ತಿನ್ನುತ್ತಿದೆ ವಿಷಪೂರಿತ ಖನಿಜದಂತೆ'* ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದರೆ, ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರು *'ವಿಷಪೂರಿತ ರಾಸಾಯನಿಕದಂತೆ ಆ ಭಾವನೆ ನನ್ನ ಮರ್ಮಸ್ಥಾನವನ್ನೇ ಕೊರೆದು ತಿನ್ನುತ್ತಿದೆ'* ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. *'inwards'*, *'Mineral'* ಮುಂತಾದ ಪದಗಳಿಗೆ ಭಗವಾನ್ ಅವರು ಸೂಕ್ತ ಸಂವಾದಿ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ ಎಂಬುದು ಇದರಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. *'Jealousy'* ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಭಗವಾನ್ ಅವರು ಬಳಸಿರುವ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು ಎಂಬ ಪದ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಎರಡೂ ಅನುವಾದಗಳು ಮೂಲದ ಅನುಸರಣೆಯಲ್ಲೇ ಸಾಗಿರುವುದು ಇದರಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಒಥೆಲೊ ನಾಟಕದ ಮೂಲಪಾಠ :

Iago : O sweet England!
King Stephen was and a worthy peer [Sings]
His breeches cost him but a crown;
He held them sixpence all too dear,
With that he call'd the tailor lown
He was a wight of high renown.
And thou art but of low degree:
Tis pride that pulls the country down;
take thine auld cloak a bout thee.

-Othello, Act II, Scene I

ಅನುವಾದ ೧

ದೇವದತ್ತ : (ರಾಗ-ಯಮುನಾಕಲ್ಯಾಣಿ) ||ಏಕತಾಳ||
ಬಿಡೋ ಬಿಡೋ ಬಡಿವಾರದ ಪತಿ ||ಪಲ್ಲವಿ||
ಬಡವನಾದರೂ ಬಿಡೆ ಬಡಿವಾರವ ||ಅನುಪಲ್ಲವಿ||
ಹರಿದಂಗಿಯ ಹೊಲಿ| ದಿರಿಸುವ ನೆಮ್ಮೊ|
ರರಸನು ನಿನಗೀ | ಗುರುವಿಕೆ ಯೇತಕೆ||೧||
ತಿರೆಯುವೆ ಮನೆಮನೆ | ಕಿರುಮೀಸೆಯ ಕೊನೆ|
ಹುರಿಮಾಡುವೆ ತೆಗೆ | ನೆರೆ ನಗುವುದು ಮಿಗೆ ||೨||
ಹಳೆಯಂಗಿಯ ನಿಡೆ| ಕೊಳೆವುದೆಮೆಯ್ ಪೇಳ್ |

ಅಳಿವುದು ಗರ್ವದೊ| ಳಿಳೆಯೊಡೆತನ ಪತಿ ||೩|| ||೭||

ಮತ್ತೂ ಮದ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಬನ್ನಿ.

-ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ
ಅಂಕ ೨, ಪ್ರವೇಶ ೩

ಅನುವಾದ ೨

ಇಯಾಗೊ : ಓ! ಮಧುರ ಇಂಗ್ಲೆಂಡ್!

(ಹಾಡುತ್ತಾನೆ)

ಹಳ್ಳಿಗನೊಬ್ಬ ಮಡದಿಗೆ ನುಡಿದ:
"ಹೊಸಬಟ್ಟೆಯ ನಾ ಹೊಲಿಸುವೆ ಜಾಣೆ"
ರೊಕ್ಕದ ಬೆಲೆಯನ್ನರಿತವಳಾಕೆ
ನೀಡಿದಳೊಂದು ಉದಾಹರಣೆ.
ಸ್ಟೀಫೆನ್ ಅರಸ ತನ್ನ ಷರಾಯಿಗೆ
ಕೊಟ್ಟರು ಒಂದೇ ಕ್ರೌನ್ ರೊಕ್ಕ-
ಆರು ಪೆನ್ನಿಗಳ ದೋಚಿದನೆನ್ನುತ
ದರ್ಜಿಗೆ ಬೈದ : "ಬಲು ಠಕ್ಕ!"
"ಲೋಕಖ್ಯಾತಿಯ ರಾಜನು ಆತ
ನೀನೊ ಅನಾಮಿಕ ಲೊಳಲೊಟ್ಟೆ!
ಜಂಬವೆ ದೇಶದ ಪತನಕೆ ಕಾರಣ
ಎಂದೇ ತೊಡು ಆ ಹಳೆಬಟ್ಟೆ!"

-ಕೆ.ಎಸ್. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್, ಒಥೆಲೊ
ಅಂಕ ೨ ದೃಶ್ಯ ೩

ಅನುವಾದ ೩

ಇಯಾ : ಓ ಮಧುರ ಇಂಗ್ಲಂಡ್! (ಹಾಡುತ್ತಾನೆ)
"ಯೋಗ್ಯ ಅಧಿಪತಿ ಸ್ಟೀಫನ್ ದೊರೆಯು,
ಅವನ ಇಜಾರಕೆ ರೂಪಾಯಿ ಬೆಲೆಯು;

ಆರು ಪಾವಲಿಗದು ಬಲು ದುಬಾರಿ ಎಂದ,
ಅದಕೋಸ್ಕರ ದರ್ಜಿಯ ದಡ್ಡ ಅಂದ.

ಮೇರು ಕೀರ್ತಿಯ ಮನುಷ್ಯ ಅವನು,
ಕನಿಷ್ಠ ದರ್ಜೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ನೀನು.
ಜಂಭವೆ ದೇಶವ ಕೆಡಗುವುದು;
ಸರಿ, ಹಳೆಯಂಗಿಯ ನೀ ಧರಿಸುವುದು."

-ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್, ಒಥೆಲೊ

ಅಂಕ ೨, ದೃಶ್ಯ ೩

ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಯಮುನಕಲ್ಯಾಣಿ ರಾಗದಲ್ಲಿ ಹಾಡುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲವಾಗು ವಂತೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಯಥಾವತ್ ಅನುವಾದವಾಗದೆ ಮೂಲದ ತಿರುಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗ್ರಹಿಸಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ದಾಟಿಯಲ್ಲಿ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಅನುವಾದಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. '*ಬಡಿವಾರದ ಪತಿ*' ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವರು ತುಂಬಾ ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರು ಮೂಲದ '*ಕ್ರೌನ್*', '*ಪೆನ್ನಿ*'ಗಳನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡರೆ, ಭಗವಾನ್ ಅವರು '*ರೂಪಾಯಿ*', '*ಪಾವಲಿ*'ಗೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಕ್ರಮ ಉಚಿತವೇ ಆದರೂ ಓದುಗನಿಗೆ ಅಥವಾ ವೀಕ್ಷಕನಿಗೆ '*ಕ್ರೌನ್*', '*ಪೆನ್ನಿ*'ಗಳ ಬಗೆಗಿನ ಪರಿಚಯ ಅಗೋಚರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪದ್ಯಭಾಗದ ಮುಖ್ಯ ಸಂದೇಶವಾದ '*ಅಳಿವುದು ಗರ್ವದೊಳೆಳೆಯೊಡೆತನ*' ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲರೂ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಒಥೆಲೊ ನಾಟಕದ ಮೂಲಪಾಠ :

Des : Who's there? Othello?
Oth : Ay, Desdemona.
Des : Will you come to bed, my lord?
Oth : Have you pray'd to-night, Desdemona?
Des : Ay, my lord.
Oth : If you bethink yourself of any crime
Unreconcil'd as yet to heaven and grace,
Solicit for it straight,
Des : Alack, my lord, what may you mean by that?
Oth : Well, do it, and be brief; I will walk
by:

I would not kill thy unprepared spirit;
No, - heaven forfend!-I would not kill thy soul.

Des : Talk you of killing?

Oth : Ay, I do.

Des : Then heaven
Have mercy on me!

ಅನುವಾದ ೧

ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ : ಯಾರಲ್ಲಿ? ಒಥೆಲೊ?

ಒಥೆಲೊ : ಹೌದು, ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ.

ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ : ಮಲಗುವುದಿಲ್ಲವೆ, ನನ್ನೊಡೆಯ?

ಒಥೆಲೊ : ಈ ರಾತ್ರಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದೆಯ, ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ?

ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ : ಸಲ್ಲಿಸಿದೆ, ಪ್ರಭು.

ಒಥೆಲೊ : ನಿನ್ನ ಯಾವುದಾದರೂ ಅಪರಾಧವನ್ನ, ಭಗವತ್ಕರುಣೆ
ಇನ್ನೂ ಕ್ಷಮಿಸಿಲ್ಲವೆಂದು ನಿನಗೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದರೆ
ಕೂಡಲೇ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊ.

ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ : ಹಾಂ? ಹಾಗಂದರೇನರ್ಥ ಪ್ರಭು?

ಒಥೆಲೊ : ಸರಿ, ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊ; ಬೇಗ ಮುಗಿಸು. ಇಲ್ಲೇ ಸುತ್ತಾಡಿರುತ್ತೇನೆ.
ಪರಮಾತ್ಮನೆದುರು ಪಾಪ ನಿವೇದಿಸಿಕೊಳ್ಳದ ನಿನ್ನ ಚೇತನವನ್ನ
ನಾನು ಕೊಲ್ಲಲಾರೆ. ಇಲ್ಲ, ದೇವರು ಅಂಥದ್ದನ್ನ ನನ್ನಿಂದ
ಮಾಡಿಸದಿರಲಿ
ನಿನ್ನಾತ್ಮವನ್ನ ನಾಶಗೊಳಿಸುವ ಆಸೆ ನನಗಿಲ್ಲ.

ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ : ಕೊಲ್ಲುವ ಮಾತಾಡಿದ್ದೀಯ?

ಒಥೆಲೊ : ಹೌದು.

ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ : ಹಾಗಿದ್ದರೆ ದೈವಕರುಣೆ ನನ್ನ ಮೇಲಿರಲಿ.

ಅನುವಾದ ೨

ಡೆಸ್ಡಿಮೊ : ಯಾರಲ್ಲಿ? ಒಥೆಲೊ?

ಒಥೆಲೊ : ಅಹ್ಞ, ಡೆಸ್ಡಿಮೊನ

ಡೆಸ್ಡಿಮೊ : ನೀವು ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಬರುತ್ತೀರ, ನನ್ನೊಡೆಯ?

ಒಥೆಲೊ : ಈ ರಾತ್ರಿ ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಮಾಡಿದೆಯ, ಡೆಸ್ಡಿಮೊನ?

ಡೆಸ್ಡಿಮೊ : ಹೌದು, ನನ್ನೊಡೆಯ.

ಒಥೆಲೊ : ದೈವಕೃಪೆಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಕ್ಷಮ್ಯವಾಗಿರದ ನಿನ್ನ ಯಾವುದೇ ಅಪರಾಧ ನಿನಗೆ ನೆನಪಾದರೆ ಕೂಡಲೇ ಬೇಡಿಕೊ.

ಡೆಸ್ಡಿಮೊ : ಅಯ್ಯೋ, ನನ್ನೊಡೆಯ, ಹಾಗೆಂದರೇನು ನೀವು?

ಒಥೆಲೊ : ಇರಲಿ, ಅದನ್ನ ಮಾಡು, ಚುಟುಕಾಗಿ, ನಾ ಅತ್ತ ಅಡ್ಡಾಡುತ್ತಿರುತ್ತೇನೆ. ಪಶ್ಚಾತ್ತಾಪಪಡದ ನಿನ್ನಾತ್ಮ ಕೊಲ್ಲಲು ನನಗಿಚ್ಛೆಯಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲ, ದೈವ ನಿವಾರಿಸಲಿ! ನಿನ್ನ ಜೀವ ತೆಗೆಯಲು ನನಗಿಷ್ಟವಿಲ್ಲ.

ಡೆಸ್ಡಿಮೊ : ಕೊಲ್ಲುವ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದೀರ ನೀವು?

ಒಥೆಲೊ : ಹ್ಞೂಂ, ಆಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಡೆಸ್ಡಿಮೊ : ಹಾಗಾದರೆ ದೈವ ನನ್ನ ಮೇಲೆ ಕರುಣೆ ತೋರಲಿ!

ಅವಿವೇಕಿ. ಕೀಳರಿಮೆಯ ಒಥೆಲೊ ಇಯಾಗೊ ಜಾಲಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾಗಿ ಪ್ರಾಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪ್ರೀತಿಸುವ ಮಡದಿಯನ್ನು ಕತ್ತುಹಿಸುಕಿ ಅಮಾನುಷವಾಗಿ ಸಾಯಿಸುತ್ತಾನೆ. ಒಥೆಲೊ ಮತ್ತು ಡೆಸ್ಡಿಮೊನರ ಸಂಬಂಧ ಅಸಹಜವೆಂಬಂತಿದ್ದರು ಆಕೆ ಆತನಲ್ಲಿ ಕಾಮಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾದುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದಳು. ಇಂಥ ಅಸಹಜವಾದ ಬಾಂಧವ್ಯ ಶಾಶ್ವತವಲ್ಲವೇನೋ ಎಂಬಂತೆ ಆಕೆಯ ಅಂತ್ಯ ಅಗುತ್ತದೆ. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಮತ್ತು ಭಗವಾನರು ಮೂಲಕ್ಕೆ ತಮ್ಮ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ ಅನುವಾದ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೂ ಒಗ್ಗುವಂತಿದೆ. *ಉದಾ.* ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ ಒಥೆಲೊನನ್ನು ಕಂಡು, *'Will you come to bed, my Lord'*ಎನ್ನುತ್ತಾಳೆ. ಈ ಸಾಲನ್ನು ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರು *'ಮಲಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ನನ್ನೊಡೆಯ?'* ಎಂದು ಸಹಜವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್ ಅವರು ಈ ಸಾಲನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವಾಗ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಅತಿಯೆನಿಸುವಷ್ಟು ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲಿನ ಸಾಲನ್ನು *'ನೀವು ಹಾಸಿಗೆಗೆ ಬರುತ್ತೀರ, ನನ್ನೊಡೆಯ'* ಎಂಬುದಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತೆರನಾದ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ತುಂಬಾ ಅಸಹಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಒಥೆಲೊ ನಾಟಕದ ಮೂಲಪಾಠ :

Oth : No, his mouth is stopp'd;
Honest Iago hath ta'en order for't

Des : O, my fear interprets?- What, is he dead?

Oth : Had all his hairs been lives my great revenge.

Had stomach for them all.

Des : Alas,he is betray'd, and I undone!

Oth : Out strumpet! Weep'st thou for him
to my face?

Des : O, banish me, my lord, but kill me not!

Oth : Down, strumpet!

Des : Kill me to-morrow; let me live to-night!

Oth : Nay, if you strive,

Des : But half an hour!

Oth : Being done, there is no pause.

Des : But while I say one prayer!

Oth : It is too late.

Emil : [within] My lord, my lord! what Smothers her.
ho! my lord, my lord!

Oth : What noise is this?-Not dead? not
yet quite dead?
I that am cruel am yet merciful;

-Othello, Act V, Scence II

ಅನುವಾದ ೧

ಒಥೆಲೊ : ಅನ್ನಲಾರ -ಸದಾಕಾಲಕ್ಕೂ ಅವನ ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿ
ಹೋಗಿದೆ;
ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಇಯಾಗೊ ಅದನ್ನ ಖಚಿತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ.

ಡೆಸ್ಡೆಮೋನ : ಅಯ್ಯೋ! ನನ್ನ ಭಯ ನಿಜವಾಯಿತು.
ಏನು! ಅವನು ಸತ್ತನೆ?

ಒಥೆಲೊ : ಅವನಿಗೆಷ್ಟು ರೋಮಗಳಿವೆಯೋ ಅಷ್ಟು ಜನ್ಮಗಳಿದ್ದಿದ್ದರೂ,
ನನ್ನ ಮಹಾ ಪ್ರತೀಕಾರ ಅಷ್ಟುಸಲವೂ ಅವನನ್ನ ತಿಂದು
ತೇಗುತ್ತಿತ್ತು!

ಡೆಸ್ಡೆಮೋನ : ಅಯ್ಯೋ! ಅವನು ಮೋಸಕ್ಕೆ ಬಲಿಯಾದ!
ನಾನು ನಿರ್ನಾಮವಾದೆ!

ಒಥೆಲೊ : ನಿಲ್ಲಿಸು ಹರಾಮಿ!
ನನ್ನೆದುರಿನಲ್ಲೇ
ಅವನಿಗಾಗಿ ಅಳುತ್ತಿದ್ದೀಯ?

ಡೆಸ್ಡಿಮೋನ : ಅಯ್ಯೋ! ನನ್ನನ್ನ ಬೇಕಾದರೆ ದೇಶಾಂತರ ದೂಡು, ಪ್ರಭು-
ಆದರೆ ಕೊಲ್ಲಬೇಡ.
ಒಥೆಲೊ : ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿದ್ದುಕೊ, ಹಡಬೆ!
ಡೆಸ್ಡೆಮೋನ : ಬೇಕಾದರೆ ನಾಳೆ ನನ್ನನ್ನ ಕೊಲ್ಲು;
ಈ ರಾತ್ರಿ ಬದುಕಲು ಬಿಡು.
ಒಥೆಲೊ : ಆಗದು. ಮಿಸುಕಾಡಿದೆಯೊ-
ಡೆಸ್ಡೆಮೋನ : ಕೇವಲ ಅರ್ಧಗಂಟೆ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಸು.
ಒಥೆಲೊ : ನಿಶ್ಚಯಿಸಿದ ಬಳಿಕ, ವಿಳಂಬ ದುಸ್ಸಾಧ್ಯ.
ಡೆಸ್ಡೆಮೋನ : ಕೊನೆಪಕ್ಷ, ಪ್ರಾರ್ಥನೆಯೊಂದನ್ನ ನಾನು
ಸಲ್ಲಿಸುವಷ್ಟು ಸಮಯ!
ಒಥೆಲೊ : ಕಾಲಮಿಂಚಿ ಹೋಗಿದೆ.

-ಕೆ.ಎಸ್.ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್, ಒಥೆಲೊ
ಅಂಕ ೫, ದೃಶ್ಯ ೨

ಅನುವಾದ ೩

ಒಥೆಲೊ : ಇಲ್ಲ, ಅವನ ಬಾಯಿ ನಿಂತು ಹೋಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕೆ
ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಇಯಾಗೊ ಪಡೆದಿದ್ದಾನೆ ಆದೇಶ.
ಡೆಸ್ಡಿಮೊ : ಓ, ನನ್ನ ಭಯ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದೆ!... ಏನು! ಆತ ಸತ್ತನೆ?
ಒಥೆಲೊ : ಅವನ ಕೂದಲುಗಳೆಲ್ಲ ಜೀವಗಳಾಗಿದ್ದರೆ, ಅವನ್ನೆಲ್ಲ
ಸವಿಯುತ್ತಿತ್ತು ನನ್ನ ಮಹಾಸೇಡು.
ಡೆಸ್ಡಿಮೊ : ಅಯ್ಯೋ, ಆತನಿಗೆ ದ್ರೋಹವಾಯಿತು. ನಾ ಮುಗಿದೆ.
ಒಥೆಲೊ : ತೊಲಗು, ಚಿನಾಲಿ! ಅವನಿಗಾಗಳುತ್ತೀಯ ನನ್ನ ಮುಖದೆದುರೆ?
ಡೆಸ್ಡಿಮೊ : ಓ, ನನ್ನನ್ನ ಪರಿತ್ಯಜಿಸಿ, ನನ್ನೊಡೆಯ, ನನ್ನನ್ನ ಕೊಲ್ಲಬೇಡಿ!
ಒಥೆಲೊ : ಕೂರು, ಹಾದರಗಿತ್ತಿ!
ಡೆಸ್ಡಿಮೊ : ನನ್ನನ್ನ ನಾಳೆ ಕೊಲ್ಲಿ. ಈ ರಾತ್ರಿ ನಾ ಬದುಕಲು ಬಿಡಿ!
ಒಥೆಲೊ : ಇಲ್ಲ, ನೀ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೆ,-
ಡೆಸ್ಡಿಮೊ : ಅರ್ಧ ಗಂಟೆ ಮಾತ್ರ!
ಒಥೆಲೊ : ನಿರ್ಧಾರವಾಗಿದೆ; ತಡ ಕೂಡದು.
ಡೆಸ್ಡಿಮೊ : ನಾ ಒಂದು ಪ್ರಾರ್ಥನೆ ಸಲ್ಲಿಸುವಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ!
ಒಥೆಲೊ : ಅದು ತೀರ ತಡವಾಯಿತು. (ಅವಳ ಕತ್ತು ಹಿಸುಕುತ್ತಾನೆ.)
ಡೆಸ್ಡಿಮೊ : ಓ ದೇವರೇ! ದೇವರೇ! ದೇವರೇ!

-ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗಾವನ್, ಒಥೆಲೊ
ಅಂಕ ೫, ದೃಶ್ಯ ೨

'ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ' ಇಯಾಗೊ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರೂ ಮೂಲದ 'ವ್ಯಂಗ್ಯ' ವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. *'No, his mouth is stopp'd'* ಎಂಬ ಸಾಲನ್ನು ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. *'ಅವನ ಬಾಯಿ ನಿಂತು ಹೋಗಿದೆ'* ಎಂಬ ಪದಗಳ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಸಾವಿನ ಚಿತ್ರಣ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಭಗವಾನ್ ಅವರು *'ಬಾಯಿ ಮುಚ್ಚಿದೆ'* ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿ ಅದರ ಒತ್ತನ್ನು ಸಡಿಲಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಗವಾನ್ ಅವರ ಈ ಅನುವಾದದಿಂದ ಕ್ಯಾಷಿಯೊನ ಸಾವಿನ ಚಿತ್ರಣ ಓದುಗನಿಗೆ ಅಥವಾ ವೀಕ್ಷಕನಿಗೆ ಮೂಡಿಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ನಾನು ಈ ಹಿಂದೆ ಚರ್ಚಿಸಿದಂತೆ ಡೆಸ್ಡಿಮೊನ ಸಾವಿನ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಪತಿಯನ್ನು ಹೊಣೆಗಾರನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡುವುದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಸಾವಿಗೆ ತಾನೇ ಕಾರಣಳೆಂದು ಎಮಿಲಿಯಾಳಿಗೆ ತಿಳಿಸುತ್ತಾಳೆ. ತನ್ನನ್ನು ಕೊಂದ ಸ್ವಾಮಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯದಾಗಲಿ ಎಂದು ಹರಸುತ್ತಾಳೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಇದು ಅಸಹಜವೇನಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಈ ದೃಶ್ಯ ತುಂಬಾ ಆಭಾಸಕಾರಿ ಎನಿಸಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರು ಮೂಲಕ್ಕೆ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ತೋರುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಒಂದು ಸಹಜವಾದ ನಾಟಕದಂತೆ ಈ ಅನುವಾದ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅನುವಾದ ಮಾಡ ಹೊರಟವರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಹೆಸರು ಅಗ್ರಗಣ್ಯವಾದುದು. ಅವರ ಭಾಷಾಂತರ ಶಕ್ತಿಗಿಂದಲೂ ಅವರ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನಕ್ಕಾಗಿ ಅವರನ್ನು ಕನ್ನಡಿಗರು ಕೃತಜ್ಞತೆಯಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಬೇಕಾಗಿದೆ. ವಿದ್ಯಾವಂತರು ಕನ್ನಡವನ್ನು ಕೀಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದ ಕಾಲವದು. ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಅವರು ನಿರರ್ಥಕವಾದರೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಅನರ್ಥಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದ ಕನ್ನಡದ ಮೇಲಿನ ಕೀಳುಭಾವನೆಯನ್ನು ತ್ಯಜಿಸಿ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕೈ ಹಾಕಿದರು. ತಮ್ಮ ಪ್ರಥಮ ಕೃತಿಯಾದ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'(ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್) ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ಒಂದು ಮುನ್ನುಡಿಯನ್ನು ಬರೆದು ಭಾಷಾಂತರಕಾರರಿಗೆ ಒಂದು ಮಾರ್ಗದರ್ಶನವಿತ್ತು. ಜನರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದವರು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ನೂತನ ವಿಧಾನದ ನಾಟಕಗಳನ್ನಾಡುವ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ನಟರಿಗೂ ಬೇಕಾದಷ್ಟು ಸಲಹೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ನೂತನ ಸಂಪ್ರದಾಯವೊಂದನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದರೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ'ದ ಕತೆ ಹೀಗಿದೆ. ವಿಜಯಧ್ವಜ ಒಡ್ರ ದೇಶದ ರಾಜ. ಅವರ ಸೇನಾಧಿಪತಿ ವೀರಸೇನ 'ನೀನು ರಾಜನಾಗುತ್ತೀಯ' ಎಂದು ಹೇಳಿದ ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಮಾತಿಗೆ ಮರುಳಾಗಿ, ಹೆಂಡತಿ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಿಂದ ರಾಜನನ್ನು ಕೊಲೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ. ರಾಜನಾದ ನಂತರ ತನ್ನ ಸಿಂಹಾಸನ ಕಾಪಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಶೂರಸೇನ ಮುಂತಾದ ಅನೇಕರ ಹತ್ಯೆಗೈಯುತ್ತಾನೆ. ಕೊಲೆಗೆ ಭಾಗಿಯಾದ ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಗೆ ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ ವೀರಸೇನನೇ ಹತ್ಯೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತಾನೆ. ವಿಜಯಧ್ವಜನ ಮಗ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ

ರಾಜನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮೂಲ ನಾಟಕ 'ವೀರಸೇನ'ನ (ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್) ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿದ್ದು ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಾಪ ರುದ್ರದೇವನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿದೆ. ಇಡೀ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವನ ಪಾತ್ರ ಅಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿಲ್ಲ ದಿದ್ದರೂ ಖಳನಾಯಕನಾದ 'ವೀರಸೇನ'ನ ಹೆಸರು ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪ್ರಕಾರ ನಾಟಕಕ್ಕಿಡಲಾಗದೇ ಗೌಡರು ಈ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಮೂಲ ನಾಟಕದ 'ಡಂಕನ್' ವಿಜಯಧ್ವಜನಾಗಿ 'ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್' ವೀರಸೇನನಾಗಿ 'ಲೇಡಿಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್' ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿಯಾಗಿ 'ಸ್ಕಾಟ್‌ಲ್ಯಾಂಡ್' ಒಡ್ರದೇಶವಾಗಿ ಬದಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಹಾಗೂ ರಂಗಮಂಚದ ಮೇಲೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತರುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಗೌಡರು ತಮ್ಮ ರೂಪಾಂತರದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಸ್ವಾತಂತ್ರವಹಿಸಿ ಕೆಲವೆಡೆ ಸಂಕ್ಷೇಪಿಸಿ ಕೆಲವೆಡೆ ವಿಸ್ತರಿಸಿ, ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಕೆಲವು ವಾಕ್ಯಗಳನ್ನೇ ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಉದಾಹರಣೆಗಳು;

Lady Macbeth : Here is the smell of the blood still;
All the Perfumes of Arabia will not sweeten this little hand

ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ : ರಕ್ತದ ವಾಸನೆ ಇನ್ನೂ ಇದೆಯಲ್ಲ. ಅಹ! ಬ್ರಹ್ಮ ನಿರ್ಮಿತವಾದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪರಿಮಳದಿಂದಲೂ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಕೈವಾಸನೆ! ಹೋಗದೆ? ಹುಶ್! ಹುಶ್! ಹುಶ್!

Macbeth : So is the mine; and is such bloody distance,
That every minute of his being thrusts
Against my nearest of life; and though I could
With bare-faced power sweep him from my sight,
And bid my will avouch it, yet I must not,
For certain friends that are both his and mine,
Whose loves I may not drop, but wail his fall
Who I myself struk down: and thence it is
That I to your assistance do make love;
Masking the business; from the common eye
For sundry weighty realons

Act III, Scene I

ವೀರಸೇನ : ನನಗೂ ಅವನು ಶತ್ರುವು. ಅವನಿಂದ ಪ್ರತಿ ನಿಮಿಷದಲ್ಲೂ ನನ್ನ ಗುಂಡಿಗೆ ಕರಗುತ್ತಿರುವುದು. ನನ್ನ ಅಧಿಕಾರ ಬಲದಿಂದಲೇ ಅವನನ್ನು ನಾನು ನಾಶಪಡಿಸಿ ದಕ್ಕಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಲ್ಲೆ. ಆದರೆ ನನ್ನ ಕೆಲವು ಸ್ನೇಹಿತರು ಅವನಿಗೂ ಸ್ನೇಹಿತರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಅವನನ್ನು

ವಧಿಸಿ ಅವರ ನಿಷ್ಠುರಕ್ಕೆ ಗುರಿಯಾಗಲು ನನಗೆ ಸಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಅದು ಕಾರಣ ನಿಮ್ಮ ಸಹಾಯವನ್ನಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವೆನು. ನಾನು ಅವನನ್ನು ವಧಿಸಿದನೆಂದು ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯದಂತೆ ಈ ಕೆಲಸವನ್ನು ನಿಮ್ಮಿಂದ ಮಾಡಿಸಿ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕೆಂದಿರುವೆನು.

ಎರಡನೆಯ ಅನುವಾದ ಬಿಗಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದರೆ ಮೊದಲನೆಯದು ಜಾಳು ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ಹತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಈಚೆಗೆ ಸವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿರುವ ಡಾ.ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ ಅವರು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಬಗೆಗೆ ಹೀಗೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ.

".....ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಿಂದ ವಿಶೇಷತಃ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸಿ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆಗೆ ನಿಮಿತ್ತರಾದರು. ಅವರಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಹೆಸರು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತಹದು. ಈ ರೀತಿಯ ರೂಪಾಂತರಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಸ್ವತಂತ್ರ ರಚನೆಯ ಹೊಳಪು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ತೋರಿಬರುತ್ತದೆಯಲ್ಲದೇ ಹಲವು ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕೃತಿಗಳಿಂದ ಕನ್ನಡ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಪುಷ್ಟಿಗೊಳಿಸಬೇಕೆಂಬ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿದ್ದ ಆರಂಭಕಾರರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಪ್ರಮುಖರೆನ್ನಬಹುದು".[೭೭]

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಅನುವಾದಿತ ಕೃತಿ ಹೊರಬಿದ್ದಾಗ ಆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಸೋಜಿಗವೇ ಆಯಿತು. ಈ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ.ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ "ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಇಷ್ಟಾನಿಷ್ಟ, ಜಾತೀಯತೆ, ಗುಂಪುಗಾರಿಕೆಗಳು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮರು ವರ್ಷವೇ (೧೮೯೬) 'ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ' ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಜಿಗವೇ ಪೇಳೆ ಕಬ್ಬವ ಗೌಡಂ? ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ-ಪ್ರತಿ ವಿಮರ್ಶೆಗಳು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರತಿಭಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯಗಳನ್ನು ಗುತ್ತಿಗೆ ಹಿಡಿದಿದ್ದೇವೆಂದು ಭಾವಿಸುವ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಗೌಡರು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಹೇಳುವುದು ಸೋಜಿಗವಾಗಿಯೇ ಕಾಣುತ್ತದೆ".[೭೮] ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ ಪತ್ರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಸಾಲನ್ನು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಸಾಲುಗಳಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಕಂ : ವಾಣಿಯೆ ಕರ್ನಾಟಕದೊಳ್|
ರಾಣಿಯು ಸೋಜಿಗವೆ ಪೇಳೆ ಕಬ್ಬವ ಗೌಡಂ||
ಜಾಣರಿದೋದಿರಿ ನೀವ್ ಬಿ|
ನ್ನಾಣವ ಕಾಣುವಿರಿದರೊಳು ಮನ್ನಿಸಿ ತಪ್ಪಂ||

ಗೌಡರು ಅತಿ ವಿನಯದಿಂದ ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವಾಗ ನುಡಿದ ಮಾತುಗಳು ಇವು. ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೂದ್ರನೊಬ್ಬ ಸಾಹಿತ್ಯ ರಚನೆಗೆ ಕೈಹಾಕಿದ ಸಾಹಸ ದೊಡ್ಡದೇ. ಇಂತಹ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಇಳಿದಾಗ ತಪ್ಪಾದಲ್ಲಿ

ಜಾಣರಾದ ನೀವು ಕ್ಷಮಿಸಿ ಎಂದು ವಿನೀತರಾಗಿ ನುಡಿದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೀಯಾಳಿಸುವುದು ಒಳ್ಳೆಯ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲ. ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನು ನಾವು ಖಂಡಿಸಲೇಬೇಕು. ಇಂತಹವರ ಬಗ್ಗೆ ಡಾ.ಹಾ.ಮಾ. ನಾಯಕರು ಬಹಳ ನಿಷ್ಠುರದ ಮಾತನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

"ಇಂಥವರಿಗೆ ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಾಗಲಿ ಇತಿಹಾಸದ ಸಾತತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಾಗಲಿ ಇರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಂದಿನ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಸಾಧನೆ ಸಿದ್ಧಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾದ ಸುದೀರ್ಘ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಪರಿಚಯವಂತೂ ಇರುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಎರವಲು ತಂದ ವಿಚಾರಗಳೊಡನೆ ಸರ್ಕಸ್ ಮಾಡುತ್ತಾ ತಾತ್ಕಾಲಿಕ ಸಿದ್ಧಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಅವರು ಭಾಜನರಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಬಣ್ಣ ಸವರುತ್ತಿರುವ ಈ ಜನರಿಗೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರಂಥವರು ಇಟ್ಟ ಇಟ್ಟಿಗೆಗಳು ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ".[೭೪]

"ರೌದ್ರ ಭಯಾನಕ ರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ನಾಟಕದ ಸ್ವಭಾವವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಟ್ಟಿಗೂ ಕಮ್ಮಿ ಮಾಡದೇ ಇರಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಸಂಗೀತ, ಕುಚೋದ್ಯಗಳನ್ನು ಬೆರೆಸಿದರೆ ರಸಭಂಗವಾಗುವುದಲ್ಲದೇ ಮುಖ್ಯರಸಗಳು ಕಮ್ಮಿಯಾಗುವುವು. ಅದು ಕಾರಣ ಪಂಡಿತ ಪಾಮರ ರಚನೆಯಾಗುವಂತೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಸಾಧ್ಯವಾದಮಟ್ಟಿಗೆ ವಚನದೊಂದಿಗೆ ನಾನಾ ಬಗೆಯಾದ ಸಮಾಸಮಪಾದ ವೃತ್ತಗಳಿಂದಲೂ, ರಗಳೆಗಳಿಂದಲೂ, ಕಾವ್ಯ ಭಾಗವನ್ನು ಹೇಳಿರುವುದು, ಪಾತ್ರಗಳ ಕೆಳಗಡೆ ಅಧಮ ಪಕ್ಷಕ್ಕಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಸಣ್ಣ ಅಕ್ಷರದ ರಾಗಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಕಾವ್ಯಭಾಗದ ಸಾರವನ್ನೇ ಹಿಡಿದು ನಟಿಸಿದರೆ ರಚನೆ ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ರೀತಿ ನಟಿಸಬೇಕೆಂದರೆ ಕೊಂಚ ಶ್ರಮ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ನಟಿಸತಕ್ಕವರು ಈ ನಾಟಕದ ಗೋಜಿಗೆ ಹೋಗಿ ಆ ಶ್ರಮವನ್ನು ನಾವ್ಯಾತಕ್ಕೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇತರ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಪಾರ್ಟ್ ಹಾಕಿರುವಂತೆ 'ಅಂತು ಇಂತು' ಆಟವಾಯಿತು. ಭಾಗವತರಿಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೆಂತೂ ಸಾಕು ಎನ್ನೋಣವೆಂದರೆ, ಇದನ್ನು ನಟಿಸತಕ್ಕವರೇ ಇಲ್ಲದೆ ಕಾನನದ ಬೆಳದಿಂಗಳಂತೆ ಬರೆದದ್ದೂ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುತ್ತೆಂದು, ತನಗೆ ಅಸಂಗತವಾಗಿ ತೋರುವುದನ್ನು ಉದರಪೋಷಣೆಗಾಗಿ ಸಂಗತವಾದುದ್ದೆಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡು ಪರಾಶ್ರಯವನ್ನು ಮಾಡುವಂತೆ, ಉತ್ತಮ ಪಕ್ಷವಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ಅಧಮ ಪಕ್ಷವಾಗಿಯಾದರೂ ಇರಲೆಂದು ಈ ನಟನಾ ಜನಗಳ ಆಶ್ರಯಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಅನುಕೂಲತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಅಕ್ಷರದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಮಹಾಕವಿಯ ಉತ್ತಮ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಕೆಡಿಸಿದ್ದಕ್ಕಾಗಿ ಅವರ ಕ್ಷಮಾಯಾಚನೆ ಬೇಡಬೇಕು".[೭೫] ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಪ್ರಯತ್ನಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಮೂಲಗ್ರಂಥದ ರಸಭಂಗವನ್ನು ಮಾಡಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಷಾದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನೋಡುಗರಿಗೆ ತಕ್ಕ ಪಾತ್ರಗಳು, ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ವೇಷ, ವೇಷಕ್ಕೆ ತಕ್ಕ ಭಾಷೆ, ಭಾಷೆಗೆ ತಕ್ಕ ನಟನೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಬೆಳಕುಪಚ್ಚೆ ಅರಿದಾಳದ ದೇವತೆಗಳು ಕಾಲಿಗೆ ಗೆಜ್ಜೆಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಆಟದ ಮೂಲಕ ರಸಿಕರನ್ನು ರಂಜಿಸುವ ಯಕ್ಷಗಾನದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಿದ್ದು ಅದರಿಂದ ರಂಜನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುವ ನಮ್ಮ ರಸಿಕರು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಗಂಭೀರತೆಯನ್ನು

ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವೆಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ನಟನಾದವನು ರಸವತ್ತಾದ ಛಂದೋಂಬುಧಿಯನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ಕವಿ ಹೃದಯವನ್ನು, ಕವಿ ಚಮತ್ಕಾರವನ್ನು, ನಟನಾ ಕೌಶಲ್ಯದಿಂದ ತೋರಿಸಿದರೆ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಆನಂದ ಉಂಟಾಗುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಶ್ರಮ ವಹಿಸದ ಕೇವಲ ಸಂಗೀತದಿಂದ ರಂಜಿಸಲು ಅವನು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶೃಂಗಾರ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಬೆರೆಸಿದರೆ ಅಷ್ಟು ಆಭಾಸವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಭಯಾನಕ ಮುಂತಾದ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ, ಕುಚೋದ್ಯ, ಬೆರೆಸಿದರೆ ರಸಭಂಗವಾಗಿ ಕವಿ ಪ್ರಯತ್ನ ವ್ಯರ್ಥವಾಗುವುದೆಂಬುದು ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಹಾಗಾಗಿ ಅಂದಿನ ಜನರ ಅಪೇಕ್ಷೆಯಂತೆ ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅವರು ಅಲ್ಲೊಂದಿಲ್ಲೊಂದು ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೇವಲ ಪದ್ಯಗಳಿಗಾಗಿ ನಾಟಕದ ಮಧ್ಯೆ ಅವರು ಸೇರಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳು ದೀರ್ಘವಾಗಿಯೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿಯೂ ಇರುವುದರಿಂದ ಇಂತಹ ದೀರ್ಘ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳನ್ನು ಹುಚ್ಚನಾದವನು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ತಾನೇ ರಸ್ತೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಾಣಬಾರದೆಂಬ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಪದ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಅರ್ಥವನ್ನನುಸರಿಸಿ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದ ಕಡೆ ಸಂಧಿಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅವುಗಳಲ್ಲಿರತಕ್ಕ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ನಟನಾ ಸಹಾಯದಿಂದಲೂ ಗದ್ಯ ರೀತಿ ಅರ್ಥಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದಲೂ, ಜನರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಹೇಳಲು ಸುಲಭ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಪದ್ಯದ ಗಾಂಭೀರ್ಯವೂ ಗದ್ಯದ ಅರ್ಥ ಲಾಲಿತ್ಯವೂ ಸೇರಿ ಕೇಳುವವರಿಗೆ ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಬ್ಲ್ಯಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್‌ನಂತೆ ಬೇಜಾರಾಗದಂತೆ ನೋಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಕಥಾ ಸಂದರ್ಭ, ಪಾತ್ರ ಸ್ವಭಾವ, ಪದ ಪ್ರಯೋಗ, ಸಮಯಗಳಿಂದ ತೋರುವ ವ್ಯಂಗ್ಯಾರ್ಥ, ಭಾವಾರ್ಥಗಳನ್ನು, ಅನ್ವಯಗಳನ್ನು, ಗ್ರಹಿಸಲು ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರ, ನ್ಯಾಯ, ವ್ಯವಹಾರಗಳ ಪರಿಣತಿ ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಸ್ಪಷ್ಟ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ನೋಡಬಹುದು

ಕಂ|| ಧೃಡಮಾದ ಪೊಡವಿಯೇ- ನಿಂ|
ಗುಡುಗದಿರೀ ಗಡಿಯ ನಾನಿಡಲ್ಪದಹತಿಯಂ||
ನಡಗುತೆ ನೀನೀಕಾವಳ|
ಗಡಣಂಗ್ಯೆದೀರ್ಪ ಭಯವ ಕಲಕದಿರೀಗಳ್||

ಇದು ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಈ ಪದ್ಯವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದರೆ ವಿಶೇಷ ಅರ್ಥವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಭಾಷಾಂತರಕಾರರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಬದಲಾವಣೆ ಅಂದರೆ ಮೂಲ ನಾಟಕದ ಪ್ರಥಮಾಂಕದಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಣಕ್ಕೆ ಬರುತ್ತಿರುವ ಓಡ್ರ ಮಹಾರಾಜನಾದ ವಿಜಯಧ್ವಜನನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಲು ವೀರಸೇನನ ಹೆಂಡತಿ ಬರುವಳು. ಇದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಜನರ ಸಂಪ್ರದಾಯಕ್ಕೆ ಒಗ್ಗಬಹುದೇ ಹೊರತು ಕನ್ನಡ

ಜನರಿಗೆ ಒಗ್ಗುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಅಂದಿನ ನಡುವಳಿಕೆ ಪ್ರಕಾರ ಅವರುಗಳು ಅಂತಃಪುರವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಬರುವಂತಿಲ್ಲ. ಒಂದು ವೇಳೆ ಹೀಗೆ ಬಂದರೆ ಗಂಡುಬೀರಿತನ ಕಾಣುವುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಭಾಷಾಂತರದಲ್ಲಿ ವೀರಸೇನನೇ ಮಹಾರಾಜ ವಿಜಯಧ್ವಜವನ್ನು ಎದುರುಗೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ.

ಹಾಗೆಯೇ ಮೂರನೇ ಅಂಕದಲ್ಲಿ ರಾಜಮಂಡಲಿಯ ಔತಣಕೂಟದ ವರ್ಣನೆ ಇದೆ. 'ಇನ್ನೊಂದಾವರ್ತಿ ಪಾನವಾಗಲಿ' ಎಂದು ಸುರಾಪನದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುವ ಮಾತು. ಸುರಾಪನ ಕೇವಲ ಚಾಂಡಾಲ ಅಥವಾ ಸಿಪಾಯಿಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇರುವಂತೆ ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯ. ಉತ್ತಮ ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ನಡವಳಿಕೆ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಆದರೂ ಅದು ರಾತ್ರಿ ಹೊತ್ತಾದುದರಿಂದ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರಲ್ಲಿ ಇದಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿದ್ದುದರಿಂದ ಅದನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು. ಅವರ ಮುಂದೆ ಬಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸಮಸ್ಯೆ ಎಂದರೆ ಔತಣಕ್ಕೆ ಕುಳಿತಕೊಳ್ಳುವಾಗ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯದಂತೆ ಜನರೆದುರಿಗೆ ಅರ್ಧ ಮೈ ಬಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಪಟ್ಟೆಯನ್ನುಟ್ಟು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಎಲೆ ಮುಂದೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರಿಸಬೇಕೆ ಅಥವಾ ಶರಾಯಿ ಮೋಜ ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಮೇಜಿನ ಸುತ್ತ ಠೀವಿಯಿಂದ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಂತೆ ತೋರಿಸಬೇಕೋ ಎಂಬುದು. ಅದನ್ನು ಅವರು ನಟರಿಗೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ನಟನೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಲೆಂದು ಬಳಸುವ 'ನೋಡಿ', 'ನಿಟ್ಟುಸಿರು ಬಿಟ್ಟು', 'ನಗುತ್ತ', 'ಲಜ್ಜೆಯಿಂದ'-ಮುಂತಾದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಅವರು ಬಳಸಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಟರು ಸಂದರ್ಭಾನುಸಾರ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ನಟಿಸಲಿ ಎಂಬುದು ಅವರ ಇಚ್ಛೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ವತ್, ಗಾಂಭೀರ್ಯ, ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟುತನ, ಅಸಾಧಾರಣ ಅನುಭವ, ವ್ಯವಹಾರಜ್ಞಾನ ಲೋಕ ಕಲ್ಯಾಣ ಪ್ರೇರಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಾವು ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹೃದಯಂಗಮವಾಗಿ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೇಳುವುದು ಅವರ ಕಲೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕ ನಮ್ಮ ಜನತೆಗೆ ಅರ್ಥವಾಗಬೇಕಾದರೆ ನಮ್ಮ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ನಾಟಕವನ್ನು ಬದಲಾಯಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂದು ತಿಳಿದು ಅದರಂತೆ ಅನೇಕ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ರುದ್ರನಾಯಕನಾದ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನ ಹೆಸರನ್ನೇ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಗೌಡರು ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ಜನರು ರುದ್ರನಾಯಕನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಲಿಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಮಾಲ್ಕಂ ದೊರೆಗೆ ನಾಟಕ ಸುಖಾಂತವಾಗುವುದರಿಂದ ಅವನ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ನಾಟಕವನ್ನು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು ಸರಾಗವೆಂದು- ಕಪಿಗಳೇ ಅಬ್ಬರಿಸಲಿ, ರಾವಣನ ತಲೆಗಳೇ ಉದುರುತ್ತಿರಲಿ, ಅಮ್ಮಂದಿರಿಗೆ ಆಚಾರ್ರು ಯಥಾ ಪ್ರಕಾರವೇ ಪುರಾಣ ಹೇಳುವಂತೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹೇಳಲುಪಕ್ರಮಿಸಬಾರದು ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಸಂಗೀತಕ್ಕೆ ಸ್ಥಾನವುಂಟು. ನಾಟಕ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಲು ಎಷ್ಟು ಬೇಕೋ ಅಷ್ಟು ಎಂಬುದು ಗೌಡರ ಮತ. ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದವರು ಅವರೇ ಮೊದಲಿಗರಾಗಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಎಲ್ಲಾ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಅನುಭವ ಅವರಿಗಿದ್ದಿತು. ಸ್ವತಃ ಕವಿಯಾದ ಅವರಿಗೆ ಕಂದ, ವೃತ್ತ, ರಗಳೆಗಳ ಪರಿಚಯವಿದ್ದು ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಕಾವ್ಯ

ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡುವ ಶಕ್ತಿ ಇತ್ತು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತ ಜ್ಞಾನವೂ ಅಪಾರವಾಗಿದ್ದುದು ಅವರ ಈ ನಾಟಕದಿಂದ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂದರ್ಭವನ್ನು, ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತೂಗಿ ನೋಡಿ ಅದು ಜನಕ್ಕೆ ಹಿಡಿಸುತ್ತದೆಯೋ ಎಂದು ವಿಚಾರ ಮಾಡಿ ಅಗತ್ಯ ಬದಲಾಣೆಯನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ನಾಗಾಲೋಟದ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು (ಆಗ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಹಾ ಛಂದಸ್ಸು, ಬ್ಲಾಂಕ್‌ವರ್ಸ್ ಬಳಕೆ ಇನ್ನೂ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ) ಹೊಸ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸುವ ಕಷ್ಟವನ್ನು ಅವರು 'ಕನ್ನಡ ಕುಂಟು ಕತ್ತೆಯ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿರುವ ಈಚಲಚಬ್ಬೆಗಳನ್ನೆಲ್ಲಾ ಮುರಿದರೆ ತಾನೆ ಸಾಗುವುದೆ' ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಭಾಷಾಂತರ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಗೋರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್ ಅವರು ಈ ರೀತಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಮೂಲ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಭಂಗಬಾರದಂತೆ, ಅಂದಿನ ಭಾರತೀಯ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಆಭಾಸವಾಗದಂತೆ ಮಾತುಗಳು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳು, ಉದಾಹರಣೆಗಳು, ಗಾದೆಮಾತುಗಳು, ಕಾವ್ಯಗಳು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನ ಪೌರಾಣಿಕ ವೀರರಿಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಜನರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುವ ನಮ್ಮ ಪ್ರಮೇಯಗಳು-ಇವೆಲ್ಲವೂ ತಿಳಿದುದರ ಮೂಲಕ ತಿಳಿಯದುದನ್ನು, ಕನ್ನಡದ ಮೂಲಕ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸ್ವಾರಸ್ಯ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಗೌಡರು ಭಾರತೀಯತ್ವವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರಿತಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನಪದ ಮತ್ತು ಜನಜೀವನವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅನುಭವಿಸಿದ್ದುದರಿಂದಲೂ ಇದು ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಕಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕಾದ ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕುರಿತು ನಾನು ಯೋಚಿಸಬೇಕಾಯಿತು ಎಂದು ಅವರೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಭಾಷಾಂತರ, ಬರಿ ಶಬ್ದಗಳ ಮಗ್ಗವನ್ನು ಹಾಕಿ, ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ನೇಯುತ್ತಾ ಶಬ್ದಾಟೋಪ ಮಾಡವುದಲ್ಲ. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬರಿ ಮಕ್ಕಿಕಾಮಕ್ಕಿ ಪದ ಜೋಡಣೆ ಬಿಟ್ಟು, ನಿಜವಾದ ಭಾರತೀಯ ಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾನಪದ ಮೌಲ್ಯಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಮಾತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಅವರು ಅನುವಾದಿಸಿ ಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನು ನಿಮ್ಮ ಹಣೆಪಾಡು ಎಂದು ಸುಮ್ಮನಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಯಾವ ಮಾತು ಯಾವ ಸಂದರ್ಭವೂ ಎಷ್ಟೇ ನಮಗೆ ಅಪರಿಚಿತವಾದರೂ, ನಮ್ಮ ಪರಿಚಿತ ಸಂಗತಿ ಅಥವಾ ಮಾತುಗಳಿಂದ ನಮಗೆ ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಕಾಗಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಮಾಡುವವರೆಗೆ ಅವರು ಬಿಡುವುದಿಲ್ಲ."

'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದ ಮಾಟಗಾತಿಯರ ಹೆಸರೇ ಗ್ರೇಮಾಲ್ಕಿನ್, ಪ್ಯಾಚಾಕ್ ಎಂದಿದೆ. ಅಪಶಕುನದ ಗುರುತುಗಳಾದ ಇವು 'ಮಾರ್ಜಾಲ ಮಾಳ ಬೆಕ್ಕು' ಎಂದು ಆಗಿದೆ. ಗ್ರೇಮಾಲ್ಕಿನ್ (ಬೂದು ಬಣ್ಣದ ಮಾರ್ಜಾಲ) ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವು ನಮಗೆ ತಿಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಲು ಗೌಡರು ನಮಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಪದಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾರೆ. ನಂದರಾಜನು, ಪರಾಕ್ರಮಿಯಾದ ವೀರಸೇನನನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ BELLONA'S Bridegroom ಎಂದು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅತಿಧೀರನೆಂದು ಅದನ್ನು ಗೌಡರು 'ಹಿಡಿಂಬೆಯರಸಂ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು

ಅಂತೆಂಬರ ಗಂಡ ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ) ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬಳು ಮಾಟಗಾತಿ ನಾವಿಕನ ಹೆಂಡತಿಯೊಬ್ಬಳ ಮೇಲೆ ಮುನಿದು "I will do, I will do, I will do"ಎಂದು ರೇಗುತ್ತಾಳೆ. "ಏನು ಮಾಡಿ ಬಿಡುತ್ತೇನೆ ನೋಡು, ನಿನಗೆ ತಕ್ಕದ್ದು ಮಾಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂಬ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಗೌಡರು ಮೂಳಿಯಂ 'ಮುಂಡೆಯ ಮಾಡಿವಳಂ' ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ಮುಂಡೆಮಾಡುವುದಕ್ಕಿಂತ ದೊಡ್ಡ ಬೈಗುಳ ಇಲ್ಲ. "I will do" ಎಂದೂ ಮೂರು ಸಲ ಹೇಳಿದರೂ "ಮುಂಡೆಯ ಮಾಡಿವಳಂ" ಎಂಬುದರ ತೀವ್ರತೆ ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದು ಕಡೆ ಸೇವಕನು 'ರಾತ್ರಿಯೆಲ್ಲಾ ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದೆವು' ಎಂದು ಇಂಗ್ಲಿಷಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಕವಿ "ಕಡೆ ಕೋಳಿ ಕೂಗೋಗಂಟ ನಮ್ಮ ಅರವಂಟಿಗೆ ಮುಚ್ಚಲಿಲ್ಲ" ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನು ಶತ್ರು ನಿರ್ನಾಮವಾಗಿದ್ದರೆ ನಿರ್ಯೋಚನೆಯಿಂದ ಇರುತ್ತಿದ್ದೆ ಎಂಬುದನ್ನು "I would be whole as marble and founded as the rock as bound and general as the easing air" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಗೌಡರು ಇದನ್ನು "ನಿರ್ಬಾಧಿತವಾಗಿ ಅರೆಬಂಡೆಯಂತೆ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿಯೂ ಜಗದ್ವ್ಯಾಪಕನಾದ ಮಾರುತನಂತೆ ನಿರ್ಬಂಧವಿಲ್ಲದೆಯೂ ಇರುತ್ತಿದ್ದೆ" ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶೂರಸೇನನ ಪ್ರೇತವನ್ನು ನೋಡಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಹೆದರಿ ಇದು "ಕಾಲಭೈರವಾಕೃತಿ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. Infected be the air where on they ride ಎಂಬುದನ್ನು ಅವರ ವಾಸಸ್ಥಾನ ನರಕವಾಗಲಿ ಇಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ತಮ್ಮ ತಂತ್ರಗಳಿಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಕಷಾಯವನ್ನು ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಕುದಿಸುವರೆಂಬ ಅಂಶವಿದೆ. ಈ ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಯಾವು ಯಾವುದನ್ನು ಹಾಕಿ ಕುದಸುವರೆಂಬುದನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಅಂಥ ಬಾನಿನಲ್ಲಿ ಕುದಿಸಿದ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ಎಲ್ಲಿಯೂ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಬೂದಿ, ಮಂತ್ರ, ತಂತ್ರಗಳಿಂದ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಸಾಧಿಸುತ್ತಾರೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ನಮ್ಮ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಅಂತಹ ಕಷಾಯವನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾದರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಏನೇನು ಹಾಕಿ ಕುದಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನು ಗೌಡರು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; "ಕತ್ತೆಯ ಕರಳು, ಕೋತಿಯ ಕರಳು, ಮೊಳ್ಳೆಯ ಮೀನು, ಸೊಳ್ಳೆಯ ತಂಡವ ಪಾಲೊಳ್ ಕುದಿಸಿರಿ. ಭರದೊಳ್ ತೋಳದ ತೊಳ್ಳೆಯ ಸಲ್ಲಿಯ ವಳ್ಳಿಯ ಮೂಳೆಯ ಸೀಳಿದ ಸರ್ಪದ ನಾಲಿಗೆ ತುಪ್ಪದ ಕರಿಯುವ ನಾವುಂ ಗರಿಗರಿಯನುವೊಳ್, ಸದೆಯುವ ಹಿಡಿಯುವ ಮದಗಜದ್ದಡಂ ನೆರತಿಹ ಕೂಡಲ ನರಿಮರಿಯಿಂದೀಗಾನೆಯ ಕುದಿಸುವ ಬಾನಿಯೊಳಾನಿಸಿ".

ಲಂಗದ ಬೀಬಿಯ ಭಂಗಿಯ ಸಾಬಿಯ
ಕೊಂಗರ ದಂಡನು ಮಂಗನ ಹಿಂಡನು
ಅಂಗಡಿ ಬೀದಿ ಕೋಮಟಿ ಶೆಟ್ಟಿಯ
ನಿಂಗರದಿಂದಿಹ ಗಂಧದ ರಾಯನ
ಹಂದಿಯ ಮುಸುಡಿಯ ವಂಚನೆ ಮಂತ್ರಿಯ
ಸಂಧಿಸಿ ಬಾಗಿಲ ಸಂದಿಲಿ ಕೊಲ್ಲುತ

ಗಂದಿಗೆ ಯಂಗಡಿ ಸರಕಿನ ಸಂಗಡ
ಬೌದ್ಧನ ಬುರುಡೆಯ ಜೈನನ ಜಿಹ್ವೆಯ
ಹಸುವಿನ ಕೆಚ್ಚಲೊಳ ಸಗನ ಹೊಕ್ಕಳು
ಬಸುರಿಯ ಪೆಣವನು ಪಾವಿನ ಹೆಡೆಯನು
ಎಕ್ಕದ ಕುಸುಮದ ಲಕ್ಕಿಯ ಬೇರಿನ
ರಸವನು ಬಾನೆಯ ಬಸಿಯುತ ಕುದಿಸುವ

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಕುದಿಸಿದ ಕಷಾಯಕ್ಕಿಂತ ಈ ಕಷಾಯ ನಮಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸುಲಭವಾಗಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪಕ್ಷ ಮಾಂತ್ರಿಕರು ಅಂತಹ ಕಷಾಯವನ್ನು ಕುದಿಸಬೇಕಾದರೆ ಯಾವ ಯಾವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಜನರು ನಂಬುತ್ತಾರೋ ಅವುಗಳನ್ನೇ ಗೌಡರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಸೇವಕನೊಬ್ಬನು ಭಯಂಕರವಾದ ಸಮಾಚಾರವನ್ನು ಹೇಳಲು ಬಂದು, ಹೆದರಿ ಹೇಳದೆ ನಿಂತಾಗ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ Where gottest thou that geese look, then lilly live red by"ಎಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ. ಹೆದರಿರುವುದರಿಂದ ಸೇವಕನ ಮುಖ ಬಾಡಿ ಬೆಳ್ಳಗಾಗಿದೆ. ಅದನ್ನು ಕಂಡ ಗೌಡರು "ಎಲೋ ಗೂಬೆ ಬಾಣಂತಿಯಂತೆ ಬೆಳ್ಳಗೇಕಿರುವೆ? ಈ ಕಾಮಲೆ ನಿನಗೆ ಯಾವಾಗ ಸಂಘಟಿಸಿತು?" ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವನ ಸೇನಾಧಿಪತಿಯ ಮಗನು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಕೊಲೆಯಾಗುತ್ತಾನೆ. ಉಳಿದ ಭಟರು ಬಂದು ತಂದೆಗೆ, 'He Paid a Solider's debt. But like a man he died and brought off the field'ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗೌಡರು ಇದನ್ನು ಹೀಗೆ ಭಾಷಾಂತರಿಸಿದ್ದಾರೆ: "ಕುಮಾರನು ಕ್ಷತ್ರಿಯ. ಜನ್ಮವನ್ನು ಸಾರ್ಥಕ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ತನ್ನ ಶೌರ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ಥಳದಿಂದ ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟದೆ ಶಸ್ತ್ರಹತಿ ಸಹಸ್ರಗಳಿಂದ ವೀರಸ್ವರ್ಗವನ್ನೈದಿದನು. ಜಯಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಸೆರಗನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎಳೆಯುತ್ತಾ ಸ್ವರ್ಗ ಪಥದಲ್ಲೈದಿದನು". ಇಂತಹ ಸಂಭಾಷಣೆಯಿಂದ, ಉತ್ತಮವಾದ ಆದರ್ಶಕ್ಕಾಗಿ ಮಡಿದ ವೀರನ ಮರಣಕ್ಕೆ ಉಚಿತವಾದ ವಾತಾವರಣ ರಂಗಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗುವುದೆಂದು ಗೌಡರು ಹೀಗೆ ಮಾಡಿರುವರೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮಡಿದ ಯೋಧನ ತಂದೆ ತನ್ನ ಮಗನಿಗೆ ಘಾಟಗಳು ಯಾವ ಕಡೆ ಆದುವೆಂದು ಕೇಳುತ್ತಾನೆ?" ಅಂದರೆ ಅವನು ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತ ಸತ್ತನೋ ಎಂದು ತಿಳಿಯಲು, ಅದಕ್ಕೆ ಸರದಾರನು "ಮುಂದುಗಡೆ" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದನ್ನು ಕೇಳಿ ತಂದೆಯು "Why then, God's soldier be he, God be with him, Had I as many sons as I have hairs. I would not wish them a fairer death" ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ಗೌಡರು "ಹಾಗಾದರವನು ವೀರಲಕ್ಷ್ಮಿಯ ಮಗ. ಇನ್ನವನು ಕೃತಾರ್ಥನಾದ. ನನ್ನ ಅಂಗದಲ್ಲಿ ರೋಮಗಳಿರುವಷ್ಟು ಜನ ಮಕ್ಕಳು ನನಗಿದ್ದರೂ ಅವರಿಗೆಲ್ಲಾ ಇಂತಹ ಸಾವನ್ನೇ ಬಯಸುವೆನು" ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಎಷ್ಟು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡು ನಮ್ಮ ಜಾನಪದ ಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ವೇದ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ.

ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಮಾಟಗಾತಿಯರು Fair is Foul and Foul is fair, however through the feg and filthy air" ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದನ್ನು ಪದಶಃ "ಒಳಿತೇ ಕೆಡುಕು, ಕೆಡಕೇ ಒಳಿತು, ಹೇಗೊ ಮಂಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಟ್ಟಗಾಳಿಯಲ್ಲಿಯೂ" ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ -

ಬಿಟ್ಟಿದ್ದು ಬಿಟ್ಟಂತೆ ತೊಟ್ಟಿದ್ದು ತೊಟ್ಟಂತೆ
ಒಟ್ಟಾಗಿ ಸೇರುತ್ತ ಚಟ್ಟವನ್ನೇರುತ್ತ
ಪಟ್ಟದ ಗಾಳಿಯಲಿ ಮುಟ್ಟುವೆವು ಮುಗಿಲನ್ನು

-ಎಂದು ತೆರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಡಿನೊಂದಿಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಾರಂಭವಾದರೆ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರ ಮೇಲೆ ಪರಿಣಾಮ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಗಿ, ಅವರು ಒಂದು ಗಂಭೀರ ನಾಟಕವನ್ನು ನೋಡಿ ಆನಂದಿಸಲು ತಮ್ಮನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುವರು ಎಂಬುದು ಗೌಡರ ಅನುಭವವಾಗಿತ್ತು. ಇದು ಗೌಡರ ನಾಟಕೀಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಪರಿಶ್ರಮಜನ್ಯ ವಿವೇಕವಾಗಿತ್ತು.

ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರನ್ನು 'ಕರ್ನಾಟಕ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್' ಎಂದು ಕರೆದ ಜಿ.ಜಿ.ಮಂಜುನಾಥನ್ ಅವರು ಗೌಡರ ಅನುವಾದ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ; "ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಅನುವಾದದ ರೀತಿ ಅನಾದೃಶ್ಯವಾದುದು. ಅನುವಾದವೆಂದರೆ ಪದಕ್ಕೆ ಪದವಿಡುವುದಲ್ಲ. ಅದೊಂದು ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಪುನರ್‌ಸೃಷ್ಟಿ. ಲೀಲಾವಿಲಾಸ- ಎನ್ನುವುದು ಅವರ ನಿಲುವು. ಹಾಗಾಗಿ ಪಂಡಿತ ವರ್ಗವು ಅವರ ಅನುವಾದಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಏನೇ ಹೇಳಿದರೂ ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆ ಅದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಕೊಂಡಿದ್ದಿತು. ನಮ್ಮ ಸಮಾಜದ ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವ ಪ್ರಾದೇಶಿಕತೆ ಮತ್ತು ಜನರಿಗೆ ಪರಿಚಿತವಾದ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಭಾಷೆ ಅವರ ಕೃತಿಗಳ ಯಶಸ್ಸಿಗೆ ಕಾರಣ. ನಾಟಕ ಶಿರೋಮಣಿ ವರದಾಚಾರ್ಯರು ಗೌಡರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ತಂದಾಗ ಅವು ತುಂಬಾ ಯಶಸ್ವಿಯಾದವು. ಜನತೆಯು ತುಂಬು ಹೃದಯದಿಂದ ಅವನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿತು. ಅನುವಾದದ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಧೋರಣೆ ಇಂದಿಗೂ ಆದರ್ಶಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ".[೭೭]

ಪಿ.ಆರ್.ಕರಿಬಸವಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಗೌಡರ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮ್ಯ ಪದಗಳ ಪ್ರಯೋಗ, ವ್ಯಾಕರಣ ಹಾಗೂ ಛಂದಸ್ಸಿನ ದೋಷಗಳು, ನಾಟಕ ಮೂಲದಿಂದ ದೂರಸರಿದಿದೆ ಎಂಬ ದೋರಿನ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ: "ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಡೆ ವ್ಯಾಕರಣ ವಿರುದ್ಧಾಂಶವು ಉಂಟು. ಅವುಗಳನ್ನು ದೋಷವೆಂದು ಖಂಡಿಸೋಣವೆಂದರೆ ಅಂಥಾ ದೋಷಗಳು ಕನ್ನಡ ಭಾರತ, ಜೈಮಿನಿಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇವೆ ಮತ್ತು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಹುಟ್ಟಿರುವ ಇತರ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಾಕರಣ ದೋಷಗಳಿಗೆ ಅರ್ಧಪಾಲೂ ಇದರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಈ ರೀತಿ ಗುಣದೋಷ ಮಿಶ್ರವಾಗಿರುವ ಈ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ನಾಟಕದ ಒಟ್ಟಂದವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಇದು ಉತ್ಪತ್ತಿಯನ್ನುಂಟುಮಾಡತಕ್ಕ ಗಂಭೀರವಾದ ನೂತನ ಗ್ರಂಥವಾಗಿಯೂ ನಾಟಕವೆಂದು ಹೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದುದ್ದಾಗಿಯೂ ತೋರುತ್ತದೆ".[೭೮]

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಅನವಾದವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ದಶಕದ ಅನೇಕ ರೂಪಾಂತರ, ಅನುವಾದಗಳು ಈ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಎದುರಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಂಡುಕೊಂಡ ಪರಿಹಾರವೂ

ಬಹುಶಃ ಒಂದೇ ಬಗೆಯಾಗಿತ್ತು. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರ ಮಾತುಗಳು ಸಮರ್ಥಿಸುತ್ತವೆ. ಗೌಡರ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ತಾನೂ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇನೆಂದು ಈ ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. "ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಅನುಸರಿಸಿದ ಅನುವಾದದ ವಿಧಾನ ಆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರೂಢಿಗೆ ಬಂದದ್ದು. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಪ್ರತಿಯಾಗಿ ಸಂಸ್ಕೃತದ ಅಥವಾ ಕನ್ನಡದ ಹೆಸರನ್ನಿಡುವುದು, ಸಂಭಾಷಣೆಯಲ್ಲಿ ವಾಚನವನ್ನೂ ನಡುನಡುವೆ ಪದ್ಯಗಳನ್ನು ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸುವುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ನಾಟಕವನ್ನು ನಮ್ಮ ಜನ ತಮ್ಮದೇ ಎಂದು ಭಾವಿಸಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ವೇಷ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಅಳವಡಿಸುವುದು. ಈ ಮೇಲ್ಪಂಕ್ತಿಯನ್ನು ನಾನು ಕೊಂಚ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದೇನೆ".[೭೯]

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' ಒಂದು-ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಕೃತಿ. ಗೌಡರು ಎರಡು-ಪ್ರಸಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿದ ಜಾಣ್ಮೆ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮೆಚ್ಚಬೇಕಾದ್ದು. ಒಂದು ವಿಜಯಧ್ವಜನನ್ನು ಚಂದ್ರವಲ್ಲಿ ಎದುರುಗೊಳ್ಳುವುದು, ಎರಡು ವಿಜಯಧ್ವಜನ ಗೌರವಾರ್ಥವಾಗಿ ಏರ್ಪಡಿಸಿದ ಔತಣಕೂಟದಲ್ಲಿನ ಪಾನಗೋಷ್ಠಿ. ಈ ಎರಡೂ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಲಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರದಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕ್ಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಬರೆದು ಪ್ರಗತಿ ಮನೋಭಾವನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ನಾಟಕದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ತೊಡಕು ಬಂದಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಬದಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. "ಹೀಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಪಿಮುಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಿಲುಕಿಕೊಂಡಿದ್ದ ಆ ದಿನಗಳಲ್ಲೆ ಹೊಸ ನಿಲುವು, ಹೊಸ ಧೋರಣೆ ತಳೆದದ್ದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಗಟ್ಟಿತನದಿಂದಾಗಿ ಪ್ರತಾಪ ರುದ್ರದೇವ ನಾಟಕವೂ ಇವತ್ತಿಗೂ ಒಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿ ಎನ್ನುವುದರಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿ ಇಲ್ಲ".[೮೦] ಈ ಹಿಂದಿನ ಚರ್ಚೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕೆಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಮೂಲಪಾಠದೊಂದಿಗೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲಪಾಠ :

Gent : Neither to you nor any one; having
no witness to confirm my speech Lo you,
here she comes~

Enter **LADY MACBETH,** ***with a laper***
This is her very guise; and upon my life, fast
asleep. Observe her; stand close.

Doct : How came she by that light?

Gent : Why, it stood by her: she has light
by her continually; 'tis her command.

Doct : You see, her eyes are open.

Gent : Ay, but their sense is shut.

Doct : What is it she does now? Look, how

she rubs her hands

Gent : It is an accustomed action with her, to seem thus, washing her hands: I have known her continue in this a quarter of an hour

Lady M. : yet here's a spot

Doct : Hark! she speaks. I will set down what comes from her, to satisfy my remembrance the more strongly.

LadyM. : Out, damned sport! out, I say:
One: two: why, then: 'tis time to do't:-Hell is murky!-Fie, my lord 'fie! a soldier, and afeard? What need we fear who knows it, when none can call our power to account?-Yet who would have thought the old man to have had so much blood in him?

Doct : Do you mark that?

Lady M. : The Thane of Fife had a wife;
Where is she now?-What, will these hands ne'er be clean?-No more o' that, my lord, no more o' that: you mar all with this starting.

Doct : Go to, go to; you have known what you should not.

Gent : She has spoke what she should not, I am sure of that: heaven knows what she has known.

Lady M. : Here's the smell of the blood still:
all the perfumes of Arabia, will not sweeten this little hand. Oh, oh, oh!

Macbeth, Act V, Scene I

ಅನುವಾದ ೧

ಸೆಜ್ಜೆವಳಿತಿ : ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಿಲ್ಲದ್ದರಿಂದ ನಿನಗೂ ಹೇಳೆ, ಇನ್ನಾರಿಗಾದರೂ ಹೇಳೆ.

ಅಗೋ ನೋಡು! ಇಲ್ಲೇ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

(ಸತೀ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಳು ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಮೇಣದ ಬತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಬರುವಳು.)

ಅದೇ ಅವಳ ರೀತಿ. ನನ್ನ ಜೀವದಾಣೆ, ಆಕೆ ಗಾಢನಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ದೃಷ್ಟಿಸಿ ನೋಡು; ಮರೆಯಲ್ಲಿರು.

ವೈದ್ಯ : ಅವಳಿಗೆ ಆ ದೀಪ ಹೇಗೆ ಬಂತು?

ಸೆಜ್ಜೆವಳಿತಿ : ಅದೇನು, ಅವಳ ಪಕ್ಕದಲ್ಲೇ ಇತ್ತು. ಯಾವಾಗಲೂ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳಕಿಟ್ಟು ಕೊಂಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಅದು ಅವಳ ಅಪ್ಪಣೆ.

ವೈದ್ಯ : ನೀನು ನೋಡು, ಅವಳ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಿದೆ.

ಸೆಜ್ಜೆವಳಿತಿ : ಹೌದು; ಆದರೆ ಅದರ ಇಂದ್ರಿಯ ಮುಚ್ಚಿದೆ.

ವೈದ್ಯ : ಅವಳು ಈಗ ಮಾಡುವುದೇನು? ನೋಡು, ಹೇಗೆ ಕೈಯುಜ್ಜಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ!

ಸೆಜ್ಜೆವಳಿತಿ : ಹೀಗೆ ಕೈ ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು ಅವಳಿಗೆ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಲು ಘಂಟೆ ಹೊತ್ತು ಬಿಡದೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ನೋಡಿದ್ದೇನೆ.

ಸತೀ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ : ಆದರೂ ಇಲ್ಲೊಂದು ಚುಕ್ಕೆಯಿದೆ.

ವೈದ್ಯ : (ಸೆಜ್ಜೆವಳಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು) ಕೇಳು, ಮಾತನಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅವಳಿಂದ ಬರುವುವನ್ನು ಬರೆದಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ; ಅದರಿಂದ ನನ್ನ ನೆನಪಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಸಮಾಧಾನವಾಗುವುದು.

ಸತೀ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ : ಹೋಗು, ಹಾಳು ಚುಕ್ಕೆಯೆ; ಹೋಗು! ನಾನು ಹೇಳುತ್ತೇನೆ
ಒಂದು, ಎರಡು-ಏಕೆ, ಹೊತ್ತಾಯಿತು. ನರಕದಲ್ಲಿ ಮಬ್ಬು!
ಛೀ, ನನ್ನ ದೊರೆ ಛೀ! ವೀರನಾಗಿ ನಿನಗೆ ಭಯವೆ? ನಮ್ಮ ಶಕ್ತಿಗೆ ಎದುರು ಹೇಳುವವರಿಲ್ಲದಾಗ
ಯಾರಿಗೆ ಅದು ತಿಳಿದರೆತಾನೆ ನಮಗೇನು ಭಯ? ಆದರೂ ಆ ಮುದುಕನ
ಮೈಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟು ರಕ್ತವಿತ್ತೆಂದು ಯಾರು ಊಹಿಸುತ್ತಿದ್ದರು?

ವೈದ್ಯ : (ಸೆಜ್ಜೆವಳಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು) ಅದನ್ನು ಕೇಳಿದೆಯೆ?

ಸತೀ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ : ಫೈಫಿನ ಮಾಂಡಲಿಕನಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಡತಿಯಿದ್ದಳು. ಈಗ ಅವಳೆಲ್ಲಿ? ಏನು! ಈ ಕೈಗಳೆಂದಿಗೂ ಶುಚಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಇನ್ನು ಸಾಕು. ನನ್ನ ದೊರೆ, ಅದು ಇನ್ನು ಸಾಕು. ಈ ಗಾಬರಿಯಿಂದ ನೀನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕೆಡಿಸುತ್ತಿದ್ದಿ.

ವೈದ್ಯ : (ಸೆಜ್ಜೆವಳಿತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು) ಹಾಳಾಯ್ತು, ಹಾಳಾಯ್ತು! ನೀನು ತಿಳಿಯಬಾರದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಿ.

ಸೆಜ್ಜೆವಳಿತಿ : ಆಕೆ ಹೇಳಬಾರದ್ದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ; ಅದು ನನಗೆ ಖಂಡಿತ. ಆಕೆ ಬಲ್ಲು
ದನ್ನು ದೇವರು ಬಲ್ಲ.

ಸತೀ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ : ಇನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ರಕ್ತದ ವಾಸನೆ! ಅರಬ್ಬೀ ದೇಶದ ಪರಿಮಳಗಳೆಲ್ಲ
ಸೇರಿದರೂ ಈ ಪುಟ್ಟ ಕೈಯನ್ನು ಇಂಪುಗೊಳಿಸಲಾರವು. ಓ!-ಓ!-ಓ!

-ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್
ಅಂಕ ೫, ದೃಶ್ಯ ೧

ಅನುವಾದ ೨

ಪರಿಚಾರಿಣಿ : ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿ ಇಲ್ಲವಾಗಿ ನಾನದನ್ನು ನಿಮಗೂ
ಹೇಳಲಾರೆ, ಬೇರೆಯವರಿಗೂ ಹೇಳಲಾರೆ.
(ಹಚ್ಚಿರುವ ಒಂದು ಬತ್ತಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ದೇವಿ ಬರುತ್ತಾಳೆ)
ಇಕೊ ನೋಡಿ, ಆಕೆ ಬಂದರು. ಹೀಗೆಯೇ ಇರುತ್ತಾರೆ.
ಆಯಿತೆ, ನನ್ನಾಣೆ, ತೀರಾ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾರೆ. ಇವರನ್ನು
ಗಮನಿಸಿ. ಬಳಿಯೆ ನಿಲ್ಲಿ.

ವೈದ್ಯ : ಇವರಿಗೆ ಈ ಬತ್ತಿ ದೊರೆಯಿತು ಹೇಗೆ?

ಪರಿಚಾರಿಣಿ : ದೊರೆಯುವುದೆ? ಪಕ್ಕದಲ್ಲೆ ಇತ್ತು. ದೇವಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ
ಸದಾ ದೀಪ ಇರುತ್ತದೆ. ಇರಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಅಪ್ಪಣೆ.

ವೈದ್ಯ : ಇವರ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಿವೆ, ನೋಡಿದಿರಾ?

ಪರಿಚಾರಿಣಿ : ಹೌದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳ ನೋಟ ಮುಚ್ಚಿದೆ.

ವೈದ್ಯ : ಈಕೆ ಈಗ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೇನು? ಅಕೊ, ಕೈಗಳನ್ನು
ಒರಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಪರಿಚಾರಿಣಿ : ತಮ್ಮ ಕೈಗಳನ್ನು ತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಕಾಣುವುದು.
ಇದು ಅವರ ವಾಡಿಕೆಯ ಚೇಷ್ಟೆ. ಇವರು ಅರ್ಧಗಳಿಗೆ
ಹೀಗೆ ಮಾಡುತ್ತಾ ಇದ್ದದ್ದನ್ನು ನಾನು ನೋಡಿದೇನೆ.

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ದೇವಿ : ಇನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಲೆ ಉಳಿದಿದೆ.

ವೈದ್ಯ : ಅಕೊ, ಈಕೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾರೆ. ನನ್ನ ನೆನಪು ಸರಿ
ಯೆಂದು ಖಚಿತ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ, ಈಕೆ ಆಡುವ
ಮಾತನ್ನು ಬರೆದಿಡುತ್ತೇನೆ.

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ದೇವಿ : ತೊಲಗು, ಹಾಳು ಕಲೆಯೆ! ತೊಲಗು; ತೊಲಗು!
ಒಂದು; ಎರಡು; ಸರಿ, ಹೀಗಾದರೆ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವ
ಸಮಯ ಬಂತು. ನರಕ ಕತ್ತಲು. ಛೆ, ನನ್ನ ಪ್ರಭು,
ಛೆ! ಯೋಧನಾಗಿ ಭಯವೆ? ಪದವಿಯಲ್ಲಿರುವ ನಮ್ಮನ್ನು
ವಿಚಾರಿಸಬಲ್ಲವರಿಲ್ಲ ಎಂದ ಮೇಲೆ, ಯಾರಿಗೇ ತಿಳಿಯಲಿ,
ನಾವು ಅಂಜಬೇಕಾದದ್ದೇನು? ಇರುತಾ, ಈ ಮುದುಕನ
ಮೈಯಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟು ರಕ್ತ ಇರುತ್ತೆ ಎಂತ ಯಾರಿಗೆ ತೋಚಿ
ದ್ದೀತು?

ವೈದ್ಯ : ಅದನ್ನಾಲಿಸಿದಿರ?

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ದೇವಿ : ಫೈಫ್ ಪ್ರಭುವಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಭುವಿ ಇದ್ದಳು. ಎಲ್ಲಿ ಈಗ
ಅವಳು? ಏನು ಈ ಕೈಗಳ ಕಲೆ ಹರಿಯುವುದಿಲ್ಲವೆ?
ಇದ ನಿಲ್ಲಿಸಿ, ನನ್ನ ದೊರೆ; ಇದ ನಿಲ್ಲಿಸಿ; ಹೀಗೆ ಬೆಚ್ಚಿ
ಬೀಳುತ ನೀವು ಕೆಲಸ ಕೆಡಿಸುತಿದ್ದೀರಿ.

ವೈದ್ಯ : ಆಯಿತು ಬಿಡಿ, ಆಯಿತು! ನೀವು ಕಂಡಿರುವ ಸಂಗತಿ
ನೀವು ಕಾಣಬಾರದಿತ್ತು.

ಪರಿಚಾರಿಣಿ : ತಾನು ಆಡಿರುವ ಮಾತನ್ನ ಈಕೆ ಆಡಬಾರದಾಗಿತ್ತು, ನನ
ಗಿದು ನಿಶ್ಚಯ. ಈಕೆ ಕಂಡಿರುವುದೇನು, ಅದು ದೇವರಿಗೆ ಗೊತ್ತು.

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ ದೇವಿ : ಇನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ಆ ರಕ್ತದ ವಾಸನೆ ಇದೆ. ಅರೇಬಿಯದ ಎಲ್ಲ
ಸುಗಂಧ ಸಣ್ಣ ಈ ಕೈಗೆ ನರುಗಂಪು ತರಲಾರವು.
ಅಯ್ಯೊ, ಅಯ್ಯೊ, ಅಯ್ಯೊ!

-ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್
ಅಂಕ ೫, ದೃಶ್ಯ ೧

ಅನುವಾದ ೩

ದಾದಿ : ನಿಮಗೇ ಆಗಲಿ, ಯಾರಿಗೇ ಆಗಲಿ- ನಾನದನ್ನು
ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.
ನನ್ನ ಮಾತಿಗೆ ಏನು ಸಾಕ್ಷಿಯಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬೇಕು?
ಲೇ. ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್‌ಳ ಪ್ರವೇಶ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ದೀಪವಿದೆ.

ಹೋ! ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇದು ಅವಳ ರೀತಿ; ದೇವರೇ!
ಅವಳು ಗಾಢ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಗಮನಿಸಿ. ಅಡಗಿ
ನಿಂತುಕೊಳ್ಳಿ.

ವೈದ್ಯ : ಆ ದೀಪ ಅವಳಿಗೆ ಎಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿತು?

ದಾದಿ : ಅದು ಯಾವಾಗಲೂ ಅವಳ ಹತ್ತಿರವೇ ಇರಬೇಕು. ಹಾಗೆಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದ್ದಾಳೆ.

ವೈದ್ಯ : ನೋಡು, ಅವಳ ರೆಪ್ಪೆಗಳು ತೆರೆದಿವೆ.

ದಾದಿ : ಆದರೆ ನೋಡುವ ದೃಷ್ಟಿ ಮುಚ್ಚಿದೆ.

ವೈದ್ಯ : ನೋಡು, ಕೈಯನ್ನು ತಿಕ್ಕುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ.

ದಾದಿ : ಅದೂ ಅವಳ ಅಭ್ಯಾಸ; ಕೈತೊಳೆಯುವ ಹಾಗೆ ಮಾಡುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತಾಳೆ. ಹೀಗೆ ಕಾಲು ಗಂಟೆಗೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ.

ಲೇ.ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ : ಮತ್ತೂ ಒಂದು ಕಲೆ.

ವೈದ್ಯ : ತಡಿ, ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳು ಹೇಳುವುದನ್ನು ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇಲ್ಲವಾದರೆ ಮರೆತುಹೋದೀತು.

ಲೇ.ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ : ಹೋ-ದರಿದ್ರ ಕಲೆ! ಅಳಿಸಿ ಹೋಗು! ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ -ಒಂದು, ಎರಡು- ಇದೇ ಸರಿಯಾದ ಸಂದರ್ಭ. ಓಡು ಪ್ರಭೂ, ಓಡು, ಸೈನಿಕನಂತೆ ಸೈನಿಕ, ಹೇಡಿ. ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವವರೇ ಇಲ್ಲ. ಇನ್ನು ಯಾರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದರೆ ಏನು? ನಾವೇಕೆ ಹೆದರಬೇಕು? ಆದರೂ ಮುದುಕನ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಇಷ್ಟೊಂದು ರಕ್ತವಿರಬಹುದೆಂದು ಯಾರು ಯೋಚಿಸಿದ್ದರು?

ವೈದ್ಯ : ಕೇಳಿಸಿತಾ?

ಲೇ.ಮ್ಯಾಕ್ ಬೆತ್ : ಫೈಫ್‌ನ ದೊರೆಗೊಬ್ಬಳು ಹೆಂಡತಿಯಿದ್ದಳು; ಈಗೆಲ್ಲಿ ಅವಳು? ಈ ಕೈಗಳೆಂದೂ ಶುಭ್ರವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೇ? ಬೇಡ, ಪ್ರಭೂ ಬೇಡ, ಭಯದಿಂದ ನೀನು ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಾಳುಮಾಡಿ ಹಾಕುತ್ತೀ. ಹೋ! ದೇವರೇ! ಇವೆಲ್ಲಾ ನಿನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗಬಾರದಿತ್ತು.

ವೈದ್ಯ : ಅವಳು ಏನು ಹೇಳಬಾರದೋ ಅದನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ-
ಇದು ಖಂಡಿತ. ಅವಳಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಏನೇನು ಗೊತ್ತಿದೆಯೋ- ದೇವರೇ ಬಲ್ಲ.

ಲೇ.ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ : ಇನ್ನೂ ನೆತ್ತರ ವಾಸನೆ -ತೊಳೆದಷ್ಟೂ. ಅರೇಬಿಯಾದ
ಎಲ್ಲ ಪರಿಮಳ ದ್ರವ್ಯಗಳೂ ಈ ನನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಕೈಯನ್ನು
ಶುಭ್ರಗೊಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ.
ಓ!ಓ!ಓ!

ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್
ಅಂಕ ೫, ದೃಶ್ಯ ೧

ಅನುವಾದ ೪

ವೈದ್ಯ : ಹೌದು, ಹೌದು... ಆದರೂ.. ಅಂಥದ್ದೇನೂ ಆಗದು,
ಮಲಗು...(ಇಬ್ಬರೂ...ಕಣ್ಮುಚ್ಚಿ.. ಸ್ವಲ್ಪವೇ ಹೊತ್ತಿನಲ್ಲಿ
ಗೊರಕೆ ಹೊಡೆಯುವರು. ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ದೀಪ ಹಿಡಿದು ನಡೆದು
ಬರುತ್ತಾಳೆ. ದೀಪ ಪೀಠದ ಮೇಲಿಟ್ಟು... ಅಂಗೈ ನೋಡಿ
ಕೊಂಡು) ತೊಲಗು, ಹೊಲಸು ಕಲೆಯೇ, ತೊಲಗು... ಒಂದು,
ಎರಡು- ಹುಂ.. ಇದೇ ಸರಿಯಾದ ಹೊತ್ತು ಕೆಲಸಕ್ಕೆ.. ನರಕ
ವೆಲ್ಲ.. ಕಗ್ಗತ್ತಲು... ಛೀ,ಛೀ, ಪ್ರಿಯ, ನೀನು ಯೋಧ. ಅಂಜ
ಬಹುದೇ ಹೀಗೆ? ಯಾರಿಗೆ ಏನಾದರೂ ತಿಳಿದಿರಲಿ, ನಮಗೇನು
ಭಯ-ನಮ್ಮನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುವ ನರ ಯಾವ ನಾಲಿಗೆಗೆ ಇದೆ?........
ಆದರೂ... ಆ ಇಳಿವಯಸ್ಸಿನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ರಕ್ತ
ಇದ್ದುದು ಆಶ್ಚರ್ಯ.. ಫೈಫಿನೊಡೆಯ ಮ್ಯಾಕ್ಡಫಿಗೆ ಒಡತಿ
ಯೊಬ್ಬಳಿದ್ದಳು. ಮಕ್ಕಳೂ ಇದ್ದರು. ಇದ್ದಳು.ಇದ್ದರು.
ಈಗ? ಎಲ್ಲಿ ಅವರು? ಇಲ್ಲ... ಇಲ್ಲ... ಈ ಕೈಗಳು ಚೊಕ್ಕಟ
ವಾಗುವುದೇ ಇಲ್ಲವೋ, ಎಂದಿಗೂ!... ಆ ಮಾತು ಬಿಡು.
ಪ್ರಿಯ..ಸಾಕದು..ಹೀಗೆ ಬೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಗುಟ್ಟೆಲ್ಲ ಬಿಚ್ಚಿ
ಬಯಲಾಗುತ್ತೆ..(ಅಂಗೈ ಮೂಸಿ)ಆಹ್, ರಕ್ತದ ವಾಸನೆ
ಇನ್ನೂ ಹಾಗೆಯೇ ಇದೆ. (ಅಸಹ್ಯಿಸಿಕೊಂಡು) ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ
ಸುಗಂಧವೂ ಈ ಚಿಕ್ಕ ಕೈಗೆ ಸುವಾಸನೆ ನೀಡಲಾರವು!
ಓ..ಓ..ಓ..(ನಿಟ್ಟುಸಿರು)

-ಪರ್ವತವಾಣಿ, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್
ಅಂಕ ೫, ದೃಶ್ಯ ೨

ಸಖಿ : ನನ್ನ ಮಾತನ್ನು ಸಾಚಾ ಎಂದು ಹೇಳುವ ಸಾಕ್ಷಿ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ ನಿನಗೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ, ಯಾರೊಬ್ಬರಿಗೂ ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ.
(ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ದೀಪವನ್ನು ಹಿಡಿದು ಶ್ರೀಮತಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತಳ ಪ್ರವೇಶ)
ಅದೋ ನೋಡು, ಇಲ್ಲೆ ಬರುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇದೇ ಆಕೆಯ ನಿಜವಾದ ರೂಪ. ನನ್ನಾಣೆ, ಆಕೆ ಗಾಢ ನಿದ್ದೆಯಲ್ಲಿದ್ದಾಳೆ. ಆಕೆಯ ಚಲನವಲನವನ್ನು ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಗಮನಿಸು-ಮರೆಯಲ್ಲಿ ನಿಂತು.

ವೈದ್ಯ : ಆಕೆ ಆ ದೀಪವನ್ನು ತಂದದ್ದು ಎಲ್ಲಿಂದ? ಹೇಗೆ?

ಸಖಿ : ಏಕೆ, ಅದು ಆಕೆಯ ಹತ್ತಿರವೇ ಇತ್ತು. ಯಾವಾಗಲೂ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದೀಪ ಇರಲೇ ಬೇಕು. ಅದು ಆಕೆಯ ಕಟ್ಟಪ್ಪಣೆ.

ವೈದ್ಯ : ನೋಡು ಆಕೆಯ ಕಣ್ಣು ತೆರೆದಿವೆ.

ಸಖಿ : ಹೌದು. ಆದರೆ ಆಕೆಯ ಜ್ಞಾನೇಂದ್ರಿಯಗಳು ಮುಚ್ಚಿಕೊಂಡಿವೆ.

ವೈದ್ಯ : ಈಗ ಆಕೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದೇನು? ನೋಡು, ತನ್ನ ಕೈಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಜ್ಜಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ?

ಸಖಿ : ಹೀಗೆ ಕೈತೊಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಕ್ರಿಯೆ ಆಕೆಗೆ ವಾಡಿಕೆಯಾಗಿ ಹೋಗಿದೆ. ಕಾಲು ಗಂಟೆಯವರೆಗೂ ಈ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ಮುಳುಗುವುದನ್ನು ಕಂಡಿದ್ದೇನೆ.

ಶ್ರೀಮತಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ : ಇನ್ನೂ, ಕರೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ ಇಲ್ಲಿ.

ವೈದ್ಯ : (ಸಖಿಗೆ) ಕೇಳಿಸಿಕೊ, ಆಕೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಅವಳ ಬಾಯಿಂದ ಬರುವುದನ್ನು ಬರೆದಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ. ನೆನಪಿನ ಶಕ್ತಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಗುವಂತೆ ದೃಢಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು.

ಶ್ರೀಮತಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ : ತೊಲಗು, ಹಾಳು ಕಲೆಯೆ, ತೊಲಗು- ನಾನು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಒಂದು, ಎರಡು-ಮಾಡಿ ಮುಗಿಸಲು ಇದು ಸಕಾಲ ತಡ ಮಾಡುವೆಯೇಕೆ? ಕಗ್ಗತ್ತಲ ನರಕ. ನಾಚಿಕೆಗೇಡು, ನನ್ನ ದೊರೆ, ನಾಚಿಕೆಗೇಡು. ವೀರಯೋಧನಾಗಿ ನಿನಗೆ ಭಯವೆ? ನಮ್ಮನ್ನು ದಂಡಿಸುವವರು ಯಾರೂ ಇಲ್ಲದಿರುವಾಗ, ಯಾರಿಗಾದರೂ ಗೊತ್ತಾದೀತು ಎಂಬ ಭಯವೇಕೆ ನಮಗೆ? ಆದರೂ ಆ ಮುದುಕನ ಮೈಯಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ರಕ್ತ ಇರಬಹುದೆಂದು ಯಾರು ತಾನೆ ಯೋಚಿಸಿದ್ದರು?

ವೈದ್ಯ : (ಸಖಿಗೆ) ಗಮನವಿಟ್ಟು ಕೇಳಿದೆಯಾ?

ಶ್ರೀಮತಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ : ಫೈಫಿನ ಮಾಂಡಲಿಕನಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಹೆಂಡತಿ ಇದ್ದಳು. ಈಗವಳೆಲ್ಲಿ? ಏನು, ನನ್ನ ಈ ಕೈಗಳು ಎಂದಿಗೂ ಚೊಕ್ಕಟವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಇನ್ನು ಸಾಕು. ನನ್ನ ದೊರೆ, ಇನ್ನು ಸಾಕು, ಭಯ ಗಾಬರಿಗಳಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹಾಳುಗೆಡುವುತ್ತಿರುವೆ.

ವೈದ್ಯ : (ಸಖಿಗೆ) ಹೋಗು, ಹೋಗು ನಿನ್ನ ಬುದ್ಧಿಗಷ್ಟು ಬೆಂಕಿ ಹಾಕ! ನೀನು ತಿಳಿಯಬಾರದ್ದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಿ.

ಸಖಿ : ಹೇಳಬಾರದ್ದನ್ನು ಆಕೆ ಹೇಳಿದ್ದಾಳೆ ಎಂದು ನನಗೆ ಗೊತ್ತು. ಆಕೆಗೆ ಗೊತ್ತಿರುವುದು ದೇವರೊಬ್ಬನಿಗೆ ಗೊತ್ತು.

ಶ್ರೀಮತಿ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ : ಇನ್ನೂ ಇರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ರಕ್ತದ ವಾಸನೆ. ಅರಬ್ಬೀ ದೇಶದ ಅನಾಮತ್ತು ಪರಿಮಳಪುಂಜವೇ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಈ ನನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಕೈಗಳನ್ನು ಸವಿಗೊಳಿಸಲಾರವು. ಅಯ್ಯೋ ನನ್ನ ಹಣೆಬರಹವೇ! ಅಯ್ಯೋ! ಅಯ್ಯೋ!

-ಸುಧಾಕರ, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್
ಅಂಕ ೫, ದೃಶ್ಯ ೧

ಮಹತ್ವಕಾಂಕ್ಷಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ತನ್ನ ಬಂಧು ಡಂಕನ್‌ನನ್ನು ಅಧಿಕಾರ ದಾಹದಿಂದ ಕೊಲ್ಲುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ನೀಡಿದ ಗಂಡೆದೆಯ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ತನ್ನ ಪಾಪ ಕೃತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪರಿತಪಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ನಿದ್ದೆಗಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಎದ್ದು ನಡೆದಾಡುತ್ತ ತನ್ನ ಕೈಯನ್ನು ಉಜ್ಜಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ರಕ್ತದ ಕಲೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ವಾಸನೆ ಇನ್ನು ಇದೆ ಎಂದು ಒದ್ದಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಅರಬ್ಬೀ ದೇಶದ ಎಲ್ಲ ಪರಿಮಳವನ್ನು ತಂದು ತೊಳೆದರು ಈ ವಾಸನೆಯನ್ನು ತೊಡಯಲಾರವು ಎಂದು ಗೋಳಿಡುತ್ತಾಳೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಮಾಸ್ತಿ, ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಹಾಗೂ ಸುಧಾಕರ ಅವರು ಮೂಲವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರೆ, ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಹಿಸಿ ಮೂಲವನ್ನು ಸರಳೀಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲಿನ ನಾಲ್ಕು ಜನ ವಿದ್ವಾಂಸರು *'ಅರಬ್ಬೀ ದೇಶದ ಪರಿಮಳ ದ್ರವ್ಯ'* ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿವರೆ ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು *'ಜಗತ್ತಿನ ಎಲ್ಲ ಪರಿಮಳ'* ಎಂದು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಿಂದ ಮೂಲದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿಬಾರದೇ ಹೋದರು *'ಪರಿಮಳ'*ಕ್ಕೆ ಅರಬ್ಬೀ ದೇಶ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ ಎಂಬುದು ಗೌಣವಾಗುತ್ತದೆ. *'Thane of Fife'* ಎಂಬುದನ್ನು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಮತ್ತು ಸುಧಾಕರ ಅವರನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರೂ *'ಪ್ರಭು', 'ಒಡೆಯ'* ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. *'Thane'* ಪದಕ್ಕೆ *'ಮಾಡಲೀಕ'* ಎಂಬ ಪದ ಸಮೀಪದ ಅರ್ಥ ನೀಡುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಭಾಗದ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ *'Field'* ಪದಕ್ಕೆ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಮತ್ತು ಸುಧಾಕರ ಅವರು *'ಯುದ್ಧಭೂಮಿ', 'ಯುದ್ಧರಂಗ'* ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದರೆ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು *'ಕೋಟೆಯಿಂದ ಹೊರಗೆ'* ಹೋದಾಗಿನಿಂದ ಎಂದು ಕನ್ನಡಿಸಿ ಮೂಲವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು ಇದನ್ನು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿದಂತಿಲ್ಲ. ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ. ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ಳ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ವಿಷಯಗಳು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುತ್ತವೆ. ಕತ್ತಲು, ರಕ್ತ, ನರಕ. ಮೂಲದ *'Hell is murky'* ಈ ಸಾಲನ್ನು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು ಬಿಟ್ಟುಬಿಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು *'ನರಕದಲ್ಲಿ ಮಬ್ಬು'* ಎಂತಲೂ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅವರು, *'ನರಕ ಕತ್ತಲು'* ಎಂತಲೂ, ಸುಧಾಕರ ಅವರು *'ಕಗ್ಗತ್ತಲ ನರಕ'* ಎಂತಲೂ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾಗೆಯೇ *'Fie, my Lord, Fie'* ಈ ಸಾಲನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿರುವ ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು *'ಓಡು ಪ್ರಭೂ ಓಡು, ಸೈನಿಕನಂತೆ'* ಎಂದು ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ಳು ತನ್ನ ಗಂಡನ ವಿನಾಕಾರಣ ಆಂತಕಕ್ಕೆ ಆತನನ್ನು ಜರಿಯುತ್ತಾ *'ಛೀ ವೀರನಾಗಿ ನಿನಗೆ ಭಯವೆ'* ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾಳೆ. *'Fie'*ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು *'Fly'* ಎಂದು ಗ್ರಹಿಸಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಮಾಸ್ತಿ, ಸುಧಾಕರ ಅವರು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಾಟಕದ ಮೂಲಪಾಠ :

Macb : She should have died hereafter;
There would have been a time for such a
word,
To-morrow, and to-morrow, and to-morrow
Creeps in this petty pace from day to day

To the last syllable of recorded time;
And all our yesterdays have lighted fools
The way to dusty death. Out, out, brief candle!
Life's but a walking shadow; apoor player
That struts and frets his hour upon the stage
And then is heard no more: it is a tale
Told by an idiot, full of sound and fury,
Signifying nothing.

Macbeth, Act V, Scene V

ಅನುವಾದ ೧

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ : ಅವಳಿನ್ನು ಕೆಲ
ಕಾಲದ ಬಳಿಕ್ಕೆ ಸಾಯುವುದು ಸರಿಯಿರುತಿತ್ತು;
ಆ ತೆರದ ಮಾತಿಂಗೆ ತಕ್ಕ ದಿನ ಬರುತಿತ್ತು.
ನಾಳೆ, ಮರುನಾಳೆ, ಮತ್ತಂ ನಾಳೆ ಜರುಗುವುವು,
ದಿನದಿಂದ ದಿನಕೆ, ಮೆಲು ಮೆಲನೆ, ಕಿರು ಹೆಜ್ಜೆಯಿಂ,
ಕಾಲಚರಿತೆಯ ಲಿಪಿಯ ಕಡೆಯಕ್ಷರದ ವರೆಗೆ.
ನಮ್ಮ ನಿನ್ನೆಗಳೆಲ್ಲಮುಂ ಮರುಳರಿಗೆ ಮಣ್ಣ
ಕವಿಪ ಮೃತ್ಯುವಿನೆಡೆಗೆ ದಾರಿಯನು ಬೆಳಗಿಹುವು.
ನಂದು, ನಂದೆಲೆ ಸಣ್ಣ ಮಯಣ ಬತ್ತಿಯ ಸೊಡರೆ;
ಬಾಳ್ ಒಂದು, ನಡೆವ ನೆಳಲ್, ಅನಿತೆ, ಅದು ರಂಗದಲಿ
ಠೀವಿಯಿಂದಾಟೋಪದಿಂದೊಂದು ತಾಸಾಡಿ
ಬಳಿಕಮ್ ಏನುಂ ಕೇಳಬಾರದಿಹ ಬಡ ನಟನು.
ಅದು ಬಾಲಿಶಂ ಪೇಳ್ದ, ಸದ್ದುಗದ್ದಲ ತುಂಬಿ
ಅರ್ಥಮೇನಿರದ, ಕಥೆ.

-ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್
ಅಂಕ ೫, ದೃಶ್ಯ ೫

ಅನುವಾದ ೨

ಮ್ಯಾಕ್ ಬೆತ್ : ಮುಂದಾದರೂ ಆಕೆ ತೀರಲೇಬೇಕಿತ್ತು.
ಬರುತಿತ್ತು ಇಂತೆ ಎನ್ನಲು ತಕ್ಕ ಹೊತ್ತೊಂದು.
ನಾಳೆದಿನ ನಾಳೆದಿನ ನಾಳೆದಿನ ಎಂಬದಿದು

ದಿನದಿಂದ ದಿನಕೆ ಈ ಕ್ಷುಲ್ಲ ಗತಿಯಲಿ ಹರಿದು
ವಿಧಿಸಿರುವ ಹೊತ್ತಿನದು ಕೊನೆಚಣವ ಮುಟ್ಟುವುದು.
ಇಂತು ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ನಿನ್ನೆಗಳು ದೀಪಗಳಾಗಿ
ಮೂರ್ಖಜನರಿಗೆ ಮಣ್ಣಸಾವ ಸಾರಲು ದಾರಿ
ತೋರಿಸಿರುವುವು! ನಂದು, ನಂದು, ಅಲ್ಪಾಯುಷ್ಯ
ದೀಪವೇ! ಬಾಳುವೆ ನಡೆವ ನೆರಳೊಂದಷ್ಟೆ!
ತನ್ನ ಹೊತ್ತಷ್ಟು ರಂಗದ ಮೇಲೆ ಡಂಭದಲಿ
ಹೆಜ್ಜೆಗಳನಿಕ್ಕಿ ಅಸಮಾಧಾನದಲಿ ಸಿಕ್ಕಿ
ಹೊತ್ತು ಮುಗಿದುದೆ ಮತ್ತೆ ಕೇಳಿಬಾರದ ಒಬ್ಬ
ಬಡಪಾಯಿ ನಟ! ತಿಕ್ಕಲೊಬ್ಬ ಹೇಳುವ ಒಂದು
ಕಥೆ! ಅದರ ತುಂಬ ಉದ್ವೇಗ, ಗದ್ದಲ; ಅರ್ಥ
ಏತರದೆ ಇಲ್ಲ!

-ಶ್ರೀನಿವಾಸ, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್
ಅಂಕ ೫, ದೃಶ್ಯ ೫

ಅನುವಾದ ೩

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ : ಅವಳು ಎಂದಾದರೂ ಸಾಯಬಹುದಾಗಿತ್ತು :
ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ ಕೇಳಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಮಾತು ಅದು.
ನಾಳೆ ಮತ್ತೂ ನಾಳೆ ಮತ್ತೂ ನಾಳೆ ಮತ್ತೂ ನಾಳೇ
ಹರೆಯುತ್ತಿದೆ ಹೀಗೆ ತೆವಳುಗತಿಯಲ್ಲಿ ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ
ದಾಖಲಿತ ಕಾಲಾವಧಿಯ ಕೊನೆಯ ಘಾತದವರೆಗೆ;
ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ನಿನ್ನೆಗಳು ಬೆಳಗಿದ್ದು ಪ್ರಖರಿಸಿದ ಹುಚ್ಚುಗಳ,
ಧೂಳು ಮರಣಕ್ಕೆ ಹೆದ್ದಾರಿ. ನಂದು, ಕುಡಿ ಕಮರುತ್ತಿರುವ
ದೀಪವೇ, ನಂದು!
ಬದುಕೊಂದು ನಡೆಯುವ ನೆರಳು; ರಂಗದ ಮೇಲೆ
ಅತ್ತಿಂದ ಇತ್ತ ಅರೆಗಳಿಗೆ ಬೀಗಿ ಬಡಬಡಿಸಿ ಆಮೇಲೆ
ಗುರುತಿರದೆ ಮರೆಯಾದ ನಟ: ಬರೀ ಗಲಭೆ ದ್ವೇಷಗಳ ಚಂಡೆಯ ಸದ್ದು
ತುಂಬಿರುವ,
ವ್ಯರ್ಥಗಳ ಅರ್ಥೈಸಿರುವ
ಮೂರ್ಖ ನಿರೂಪಿಸಿದ ಕಥೆ.

-ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್
ಅಂಕ ೫, ದೃಶ್ಯ ೫

ಅನುವಾದ ೪

ಮ್ಯಾಕ್ಬೆ : ಒಂದಲ್ಲ ಒಂದು ದಿನ ಸಾಯಲೇಬೇಕಿತ್ತು ಅವಳು.
ಇಂದಲ್ಲ ನಾಳೆ ಇದ ಕೇಳಲೇಬೇಕಿತ್ತು ನನ್ನ ಕಿವಿ,
ಆದರೂ, ಮುಂದೆಂದಾದರೂ ಹೋಗಿದ್ದರಾಗಿತ್ತು
ಕಾಲ-ಸಕಾಲವೆನ್ನಬಹುದಾಗಿತ್ತು!
ನಾಳೆ, ಮತ್ತೆ ನಾಳೆ, ಮತ್ತೆ ನಾಳೆ
ಪ್ರಳಯ ಕಾಲದ ಕೊನೆಯ ಘಳಿಗೆಯವರೆಗೆ
ತಪ್ಪದೆ ಬರುತ್ತದೆ, ಹೋಗುತ್ತದೆ.
ಮತ್ತೆ ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ನಿನ್ನೆಗಳೂ, ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತ,
'ಅಗೋ ಅದೇ ಸಾವಿನ ಹಾದಿ' ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.
ಆರು, ಆರು
ಅಲ್ಪಾಯು ದೀಪ
ಬದುಕೆಂಬುದೊಂದು ನಡೆದಾಡುವ ನೆರಳು;
ಜೀವನರಂಗದಲಿ
ಬಿಂಕದಿಂ ಮೆರೆದು
ಹಾರಿ ಕುಣಿದು ಕುಪ್ಪಳಿಸಿ
ಕಡೆಗೆ ಪಾತ್ರ ಮುಗಿದೊಡನೆ
ಹೇಳಕೇಳದೆ ಹೋಗಿಬಿಡುವ
ಒಬ್ಬ ನಿಕೃಷ್ಟ ನಟ!
ಇದೊಂದು ಮೂರ್ಖನೊಬ್ಬ ಹೇಳಿದ ಹುಚ್ಚು ಕತೆ.

-ಪರ್ವತವಾಣಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್
ಅಂಕ ೫, ದೃಶ್ಯ ೩

ಅನುವಾದ ೫

ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್ : ಸಾಯಬಹುದಿತ್ತಿನ್ನು
ತಡವಾಗಿ. ಅಂಥ ಮಾತಿಗೆ ತಕ್ಕ ಸಮಯವ್ವೆ ತರುತಿತ್ತು.
ನಾಳೆ ಮರುನಾಳೆ ಮತ್ತದರ ಮರು
ನಾಳೆಗಳು ಜಾರುವುವು ದಿನದಿಂದ ದಿನಕೆ ಅತಿ
ಪುಟ್ಟ ಪುಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ಇಡುತ್ತ ಕಾಲ ಕಡತದ
ಕಡೆಯಕ್ಷರದವರೆಗೆ. ನಮ್ಮೆಲ್ಲ ನಿನ್ನೆಗಳು

ಪೆದ್ದರಿಗೆ ದಾರಿ ತೋರಿಸುವ ಬೆಳಕಾಗಿಹವು
ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಿಸುವ ಮರಣ ಮಸಣದ ಹಸೆಮಣೆಗೆ.
ನಂದು, ನಂದೆಲೆ, ಅಲ್ಪ ಜೀವಿತದ ಹಣತೆಯೇ!
ಬದುಕು ನಡೆದಾಡುವ ನೆರಳು, ದೀನ ನಟಶ್ರೇಷ್ಠ,
ಗತ್ತಿನ ನಡಗೆಯಿಂದ, ರಂಗಿನ ಉಡುಗೆಯಿಂದ
ಮೀಸಲಾದವಧಿಯಲಿ ರಂಗಸ್ಥಳದಲಿ ಮೆರೆದು
ಬಳಿಕ ಕೇಳುವವರೇ ದಿಕ್ಕಿಲ್ಲದ ತಬ್ಬಲಿ.
ಸದ್ದು ಗದ್ದಲದ ಉದ್ವೇಗ ಉದ್ಗಗಲಕ್ಕೂ,
ತುಂಬಿತುಳುಕುವ ಆದರರ್ಥವಿನಿತೂ ಇರದ
ಶತಮೂರ್ಖನೊರೆದ ಬರಿ ಪೊಳ್ಳು ಕತೆ ಈ ಬದುಕು.

-ಸುಧಾಕರ, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್
ಅಂಕ ೫, ದೃಶ್ಯ ೫

ಜೀವನದ ಏರುಪೇರುಗಳನ್ನು ಕಂಡ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನಿಗೆ ಮಡದಿಯ ಸಾವು ನೋವನ್ನು ತರುವುದಿಲ್ಲ. ಬದಲಿಗೆ ಆಕೆ ಈ ಜೀವನ ನಾಟಕವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ನೋಡಲು ಇನ್ನಷ್ಟು ದಿನ ಬದುಕಿರಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ *'A Poor Player'* ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ತುಂಬಾ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬಳಸಿದ್ದಾನೆ. ಮೂಲವನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಅನುವಾದಕರು ಮೇಲಿನ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. *'Brief candle'* ಈ ಪದವನ್ನು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರು ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. *'brief'* ಎಂದಾಗ *'ಸಣ್ಣ'*, *'ಅಲ್ಪಾಯುಷ್ಯ'*, *'ಅಲ್ಪ ಜೀವಿತ'* ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಯೋಗ ಸರಿಯಲ್ಲ. ಉರಿಯುತ್ತಿರುವ ಮೇಣದಬತ್ತಿಗೆ ಇನ್ನೇನು ನಂದುವ ಕಾಲ ಬಂದಿದೆ, *'ಸಾವು ಸಮೀಪಿಸುತ್ತಿದೆ'* ಎಂಬುದು ಇದರ ಅರ್ಥ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ ಅವರು *'Candle'*ಗೆ *'ಮಯಣ ಬತ್ತಿ'* ಎಂಬ ಹೊಸ ಪದವನ್ನು ತಮ್ಮ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಮೂಲದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತರುವಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಅನುವಾದಕರು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಸರಿ ತಪ್ಪುಗಳ ವಿವೇಚನೆಗಿಂತ ಇಂಥ ಒಂದು ಕೃತಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿರುವುದು ಲಾಭದಾಯಕ ಸಂಗತಿ. ಎಲ್.ಎಲ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸುವುದು ಉಚಿತವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ: *'ಈಗಲೂ ಅವನ (ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ) ಉಳಿದ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಿಸುವುದು, ವಿವರವಾದ ವಿಮರ್ಶೆ ಮಾಡುವುದು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಲಾಭವಾದೀತು'*.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೧. ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಎ.ಎನ್., ೧೯೬೬, **ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ** (ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್‌ಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ ಶಾ.ಬಾಲುರಾವ್, ಸಂ), ಕನ್ನಡ ಭಾರತಿ, ನವದೆಹಲಿ, ಪು.೧೩೧

೨. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಎಂ.ಎಲ್.(ಅನು), ೧೮೯೫, ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ (ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್) ಜಿ.ಟಿ.ಎ.ಪ್ರೆಸ್, ಮೈಸೂರು, ಪು.೨

೩. ಅದೇ, ಪು.೩

೪. ಅದೇ, ಪು.೧೨

೫. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಡಿ.ವಿ., ೧೯೯೦, **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ** ; (ಸಂ: ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಜಿ.ಎಸ್.) ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.೬

೬. Chennabasappa and Basavalingappa, Dharavada's Deputy Educational Inspector (Depyuti Ijyukeshanal Inaspectara), Ventured on a translation of Shakespeare's comedy of Errors.(Kamedi apts Yararasa) and anno. 1871 had it printed at Dharavada under the title **"A wonderful story that will cause to laugh who do not laugh"**

೭. ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಎ.ಎನ್., ೧೯೬೨, **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ (ಪೂರ್ವಭಾಗ)** ; ಅನುಬಂಧ ೩, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ಪು.೪೨೭

೮. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, ೧೯೭೪, **ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ** ; ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು, ಪು.೪೦೪

೯. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಎಂ.ಎಲ್., ೧೮೯೫, **ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ**, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು.೧೪

೧೦. ಚುರಮುರಿ, ಜಿ.ಕೆ., ೧೮೮೫, **ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ** ; ಧಾರವಾಡ, ಚುರಮುರಿ, ಮುನ್ನುಡಿ

೧೧. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಎಂ.ಎಸ್., ೧೮೯೯, **ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜ ವಿಲಾಸ**, ಮುನ್ನುಡಿ

೧೨. ಆನಂದರಾವ್, ಎ. (ಎ ಮೈಸೂರಿಯನ್), ೧೮೯೦, **ಪಾಂಚಾಲೀ ಪರಿಣಯಂ**, ಆಲ್‌ಬಿಯನ್ ಪ್ರೆಸ್ ಮುದ್ರಾಕ್ಷರ ಶಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪೀಠಿಕೆ, ಪು.B

೧೩. John Russell Brown, 1955, Introduction, **The Merchant of Venice** ; by William Shakespeare, Methuen, London, Pp.xxxvii.

೧೪. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ೧೯೯೩, **ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್** : ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ , ಗ್ರಂಥಾವಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.೩೦

೧೫. ಅದೇ, ಪು.೨೩

೧೬. Raymond Williams, 1971, **Culture and Society** ; 1780-1950 (1958; Harmonds worth. Penguin Books, Pp.294.

೧೭. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಡಿ.ವಿ., ೧೯೯೨, **ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್, ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಕೃತಿಶ್ರೇಣಿ-ಸಂ.೩** (ಸಂ.ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ,) ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.೧೧೮.

೧೮. ಎ.ಆರ್.ಮಂಜುನಾಥ್, ೧೯೯೯, **ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ (೧೯೨೦ರವರೆಗೆ)**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಭಾಷಾನಿಕಾಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

೧೯. ಸಿ.ಪಿ.ಕೃಷ್ಣಕುಮಾರ್, **ಈ ಕಾಲದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳು**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ-ಸಂ.೬, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಪು.೬೪

೨೦. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, ೧೯೭೪, **ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ**, ಪು.೪೦೮

೨೧. ಶಾಮರಾವ್ ತ.ಸು., **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ**, ಗೀತಾ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ಪು.೧೪೬

೨೨. ಆನಂದರಾವ್ ಎ.(ರೂಪಾ), ೧೮೮೯, **ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ (ರೋಮಿಯೊ ಜೂಲಿಯೆಟ್), ಗವರ್ನ್‌ಮೆಂಟ್ ಬ್ರಾಂಚ್ ಪ್ರೆಸ್, ಮೈಸೂರು

೨೩. Dr.Bretislav, Hodek, (Introduction and Glossary) **Romeo and Juliet,** The Complete works of William Shakespeare, Act V, Scene III, Pp.919

೨೪. ಆನಂದರಾವ್, ಎ., ೧೮೮೯, **ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ**, ಪು.೧೧೭

೨೪(ಅ). ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, ೧೯೭೪, **ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ**, ಪು.೪೦೭

೨೫. ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಎಂ.ಎಸ್., ೧೮೯೯, **ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜ ವಿಲಾಸ**, ಪೀಠಿಕೆ

೨೬. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, **ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ**, ಪು.೪೦೬

೨೭. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, **ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕ್ರೈಸ್ತ ಸಾಹಿತ್ಯ** ಹನಿಗದ್ದೆ, ಕಂಪ್ಯೂಟರ್ ಇತ್ಯಾದಿ, ಪು.೮೬

೨೮. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, **ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ೧೨೫ ವರ್ಷ**, ಉದಯವಾಣಿ, ೧೧.೧.೧೯೯೬

೨೯. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, **ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ**, ಪು.೪೦೬

೩೦. ರಂಗನಾಥ್ ಎಚ್.ಕೆ., ೧೯೭೮, **ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ**, ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ಪು.೨೧೨

೩೧. Savory. Theodore, 1968, **The Art of Translation;** Rev. ed., London : Jonathan Cape, Pp.32-40

೩೨. ಗೋವಿಂದರಾಜ ಗಿರಡ್ಡಿ, ೧೯೯೦, **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ-ರೂಪಾಂತರಗಳು ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ**; ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಸಂ) ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್., ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.೨೫

೩೩. ನಾಗವಲ್ಲಿ, **ಕಾವ್ಯ ಅನುವಾದದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಮಸ್ಯೆಗಳು**, ಎಚ್.ಎಲ್.ನಾಗೇಗೌಡರ ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥ, ಮೈಸೂರು, ಪು.೨೦೫-೨೦೬

೩೪. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ೧೯೮೭, **ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ನಾಟಕಗಳು** (ನಾಟಕ ರಚನೆ, ನಾಗಭೂಷಣ ಎ.ಎರ್.ಸಂ) ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ, ಪು.೩೩

೩೫. Dr.Bretislav Hodek, **The complete works of William Shakespeare,** Act I, Scene II, Pp.948

೩೬. ಕುವೆಂಪು, ೧೯೮೮, **ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ,** ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಾಣಿವಿಲಾಸಪುಂ, ಮೈಸೂರು ೨, ಅಂಕ ೧, ದೃಶ್ಯ೨, ಪು.೬

೩೭. ಶ್ರೀನಿವಾಸ (ಭಾ), ೧೯೫೮, **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್,** ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಅಂಕ ೧, ದೃಶ್ಯ ೨, ಪು.೧೫-೧೬

೩೮. ಕುವೆಂಪು, **ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ,** ಅಂಕ ೧, ದೃಶ್ಯ೩, ಪು.೧೮

೩೯. Dr.Bretislav Hodek, **The complete works of William Shakespeare,** Act I, Scene II, Pp.945

೪೦. ಶ್ರೀನಿವಾಸ, **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್,** ಅಂಕ ೧, ದೃಶ್ಯ ೧, ಪು.೧

೪೧. George Steiner, 1975, **After Babel: Aspects of Language and Translation,** Oxford University Press, London, Pp.334

೪೨. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ೧೯೯೩, **ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ,** ಗ್ರಂಥಾವಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.೫೯

೪೩. ಶ್ರೀನಿವಾಸ, **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್,** ಅರಿಕೆ, ಪು.೨೯

೪೪. Dr.Bretislav Hodek, **The complete works of William Shakespeare,** Act I, Scene II, Pp.949

೪೫. ಕುವೆಂಪು, **ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ,** ಅಂಕ ೧, ದೃಶ್ಯ ೨, ಪು.೧೨

೪೬. ಶ್ರೀನಿವಾಸ, **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್,** ಅಂಕ ೧, ದೃಶ್ಯ ೨, ಪು.೧೮

೪೭. Dr.Bretislav Hodek, **The complete works of William Shakespeare,** Act I, Scene IV, Pp.951

೪೮. ಕುವೆಂಪು, **ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ,** ಅಂಕ ೨, ದೃಶ್ಯ ೧, ಪು.೩೧-೩೨

೪೯. ಶ್ರೀನಿವಾಸ, **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್,** ಅಂಕ ೧, ದೃಶ್ಯ ೪, ಪು.೩೧

೫೦. Dr.Bretislav Hodek, **The complete works of William Shakespeare,** Act I, Scene IV, Pp.951

೫೧. ಕುವೆಂಪು, **ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ,** ಅಂಕ ೨, ದೃಶ್ಯ ೧, ಪು.೩೨

೫೨. ಶ್ರೀನಿವಾಸ, **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್,** ಅಂಕ ೧, ದೃಶ್ಯ ೪, ಪು.೩೨

೫೩. Dr.Bretislav Hodek, **The complete works of William Shakespeare,** Act I, Scene IV, Pp.951

೫೪. ಕುವೆಂಪು, **ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ,** ಅಂಕ ೨, ದೃಶ್ಯ ೧, ಪು.೩೨

೫೫. ಶ್ರೀನಿವಾಸ. **ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್,** ಅಂಕ ೧, ದೃಶ್ಯ ೪, ಪು.೩೨-೩೩

೫೬. ಭಗವಾನ್ ಕೆ.ಎಸ್., ೧೮೮೯, **ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್** (ರುದ್ರನಾಟಕ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ, ಜಿ.ಎಸ್. ಭಟ್ಟ ಸಂ), ಚೇತನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು, ಪು.೧೫೪

೫೭. ಅದೇ, ಪು.೧೫೪

೫೮. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಎಚ್.ಎಸ್.(ಅನು), ೧೯೮೮, **ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್,** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಮೊದಲ ಮಾತು,

೫೯. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, ೧೯೭೪, **ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ,** ಪು.೪೦೬

೬೦. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, **ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ : ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ,** ಪೀಠಿಕೆ, ಪು.೨

೬೧. Bhargava Vithal Warekar, 1964, "Shakespeare on the Marathi stage", Shakespeare Among Indians, Sunil Chatterjee(ed), Indian Oxygen, Culcutta, Pp.4

೬೨. George Steiner, 1975, **After Babel: Aspects of Language and Translation,** Oxford University Press, London, Pp.287

೬೩. ಚುರಮುರಿ. ಜಿ.ಕೆ.(ಅನು), ೧೮೮೫, **ರಾಘುವೇಂದ್ರರಾವ,** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಚುರಮುರಿ ಧಾರವಾಡ, ಪು.೧೦ ೧೧

೬೪. ಭಗವಾನ್. ಕೆ.ಎಸ್.(ಅನು), ೧೯೯೭, **ಒಥೆಲೊ,** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮಹಿಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕುವೆಂಪುನಗರ, ಮೈಸೂರು, ಪು.೨೯

೬೫. ಅದೇ, ಪು.೨೪

೬೬. ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್, ಕೆ.ಎಸ್.(ಅನು), ೧೯೭೪, **ಒಥೆಲೊ,** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಪುರಂ, ಮೈಸೂರು, ಪು.೨೪೩

೬೭. Walter Benjamin, Illuminations, trans, Harry zohn, Hannah Arendt(ed), (1968; N.P.: Fontana, 1982) Pp.78

೬೮. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ೧೯೭೭, **ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳು** (ಎಂ.ಜಿ. ನಂಜುಂಡಾರಾಧ್ಯ, ಸಂ), ಪ್ರಬೋಧ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ಪು.೬೫೭

೬೯. ಅದೇ, ಪು.೬೯೨-೬೯೩

೭೦. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, **ಶೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್: ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ,** ಪು.೮೧-೮೨

೭೧. ಅದೇ, ಪು.೬೫

೭೨. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, ೧೯೭೪, **ಹೊಸಗನ್ನಡ ಅರುಣೋದಯ**, ಪು.೨೭೦-೨೭೧

೭೩. ಡಾ.ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ, ೧೯೭೪, **ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು**, ಮುನ್ನುಡಿ

೭೪. ಅದೇ. ಮುನ್ನುಡಿ

೭೫. ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ೧೮೯೫, **ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ**, ಪೀಠಿಕೆ ೧೫

೭೬. ಗೋರೂರು ರಾಮಸ್ವಾಮಿ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಜಾನಪದ ಪ್ರಜ್ಞೆ; **ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಜಾನಪದ ಕೊಡುಗೆ** (ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ವ.ನಾ.ಶಿವರಾಮು, ಹ.ಕ.ರಾಜೇಗೌಡ (ಸಂ), ಮೈಸೂರು, ಪು.೨೮

೭೭. ಜಿ.ಜಿ.ಮಂಜುನಾಥನ್, ೧೯೯೫, **ಕರ್ನಾಟಕದ ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್**, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಜಾನಪದ ಕೊಡುಗೆ(ಡಾ.ಜೀ.ಶಂ.ಪರಮಶಿವಯ್ಯ, ವ.ನಾ.ಶಿವರಾಮು, ಹ.ಕ.ರಾಜೇಗೌಡ (ಸಂ), ಮೈಸೂರು, ಪು.೧೮೩

೭೮. ವಿದ್ಯಾದಾಯಿನಿ, ಭಾಗ ೪, ಸಂಚಿಕೆ ೭, (ಜುಲೈ ೧೮೯೬), ಪು.೩೮

೭೯. ಸಾಹಿತ್ಯೋಪಾಸಕರು (ಜ್ಞಾಪಕ ಚಿತ್ರಮಾಲೆ ೧೧೧), ಪು.೩೮

೮೦. ಕೆ.ಎಂ.ಮುನಿಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, **ಸಮಗ್ರ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ**, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಸಂ.೬, ಪು.೧೧೪

ಅಧ್ಯಾಯ ೬

ಉಪಸಂಹಾರ

೬

ಉಪಸಂಹಾರ

ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯತೆ ಏನು ಎಂದು ಒಂದು ವೇಳೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಹಾಕಿಕೊಂಡರೆ ಅದಕ್ಕೆ ಉತ್ತರ ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆಯೇ ಆಗಿರುತ್ತದೆ, ಅದು ಸಾಹಿತ್ಯದ ಅಗತ್ಯತೆ ಏನು? ಎಂಬುದು. ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಭಿನ್ನವಾದುದೇನಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ನೆರವಾಗುವ ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮ. ಮಾನವ ತನ್ನ ದೈನಂದಿನ ವ್ಯವಹಾರಗಳನ್ನು ಸುಗಮವಾಗಿಸಲು ಭಾಷೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದನು. ಅನಂತರ ಶಬ್ದರೂಪದ ಭಾಷೆಗೆ 'ಲಿಪಿ'ಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡನು. ಇದು ಪರಿಸರದಿಂದ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಪ್ರದೇಶದಿಂದ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವುದು ಸಹಜ. ಎರಡು ವಿಭಿನ್ನ ಪ್ರದೇಶದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಮುಖಾಮುಖಿಯಾದಾಗ ಕೊಡುಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಅನುಭವದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸ ಹೊಸ ಜ್ಞಾನಾನ್ವೇಷಣೆಯ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ನಡೆಯತೊಡಗುತ್ತದೆ. ಸಂಗ್ರಹಿತ ಅನುಭವದೊಡನೆ ನೂತನ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ಹೋಲಿಸಿ ಸಾದೃಶ್ಯ-ವೈದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದರಿಂದ ಲಭ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೊಸದೊಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಅಲ್ಲಿಯ ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ, ವಿಜ್ಞಾನ, ಇತಿಹಾಸಗಳು ಬೆಳಕಿನ ಕಿಂಡಿಗಳಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತವೆ. ತನ್ನ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನು ಇತರರಿಗೆ ಉಣಬಡಿಸುವ, ಅಲ್ಲಿನ ಸೊಬಗನ್ನು ಇಲ್ಲಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸುವ ತವಕ ಅಭಿಲಾಷೆ ಅನುವಾದಕನಿಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ ಶಕ್ತಿ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ವೃದ್ಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳ ಅನುವಾದ-ರೂಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಮಾತನಾಡುವಾಗ ಒಂದು ಕುತೂಹಲದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಉದ್ಭವಿಸುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಒಟ್ಟು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ, ಅನುವಾದಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವುವು, ಗಮನ ಸೆಳೆಯದ ನಾಟಕಗಳು ಯಾವುವು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಹರ್ಷನಾಟಕಗಳು, ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು ಎರಡೂ ಅನುವಾದಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿವೆ. ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇತ್ತೀಚೆಗಿನ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ 'ಎ ಮಿಡ್ ಸಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್, 'ದಿ ಟೆಂಪೆಸ್ಟ್' ನಾಟಕಗಳು ಅನುವಾದಕರ ಗಮನ ಮತ್ತೆ ಸೆಳೆದಿರುವುದು ಅನೇಕ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿಂದ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ನಾಟಕಗಳಂತೂ ತೀರ ಅವಜ್ಞೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಾರದಿರುವುದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಎಲ್.ಎಸ್.ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಅವರು ಹೇಳುವಂತೆ "ಪ್ರಾಯಶಃ ಎಲ್ಲ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳನ್ನು ಕಳಚಿ ಸ್ವತಂತ್ರವಾಗಿ ವಿಹರಿಸುವಂಥ ಹಗುರತೆ-ಗಾಂಭೀರ್ಯಗಳು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಹರಿಯುವಂಥ ಮನೋಧರ್ಮ ನಮಗೆ ದೂರವಾದದ್ದು."[೧]

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಅನೇಕ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಕಂಡಿವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ: ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್, ರೋಮಿಯೋ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್, ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್ ಮುಂತಾದವು. ಒಂದೇ ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಅನುವಾದಗಳು, ರೂಪಾಂತರಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬರಲು ಕಾರಣಗಳೇನು. ಇವು ಪುನರಾವರ್ತನೆಯಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ ಅಥವಾ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಸಾಹಸವೇ. ಎ.ಎನ್.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಅವರ 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್' (ಪೂರ್ವಭಾಗ) ಕೃತಿಯ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ : "ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ೧೫೦-೨೦೦ ವರ್ಷಗಳಿಂದ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಬೃಹತ್ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಲಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಮ್ಮ ಜನತೆಯ ಚೈತನ್ಯಕ್ಕೆ ಆ ಕವಿಯ ಕಾವ್ಯ ಸತ್ವ ಇಳಿದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣ ನಾವು ಆ ಕವಿಯನ್ನು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಬೋಧಿಸುತ್ತಿರುವುದು. ನಮ್ಮ ಪ್ರಯತ್ನವೆಲ್ಲ ಆ ಭಾಷಾ ಕೋಟೆಯ ಪ್ರದಕ್ಷಿಣೆ ಬರುವ ಭಕ್ತಿಯಾಗಿದೆಯೇ ಹೊರತು, ಅದರ ಒಳಹೊಕ್ಕು ಆ ಒಳಕೋಟೆಯ ಭಂಡಾರವನ್ನೊಡೆದು ಸೂರೆಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವಾಗಿಯೆ ಇಲ್ಲ".[೨] ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದ ಆಳಕ್ಕೆ ಅನುವಾದಕ ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಕುವೆಂಪು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ, ಅಪಾರ ನಿಧಿಯನ್ನು ಕಂಡಾಗ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತಕ್ಷಣ ತನ್ನ ಕೈಗೆ ಏನು ಸಿಗುತ್ತದೆಯೋ ಅದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ತೃಪ್ತಿಪಡುವಂತೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ವಸ್ತುವನ್ನೊ, ಶೈಲಿಯನ್ನೊ ಅಥವಾ ಮತ್ತ್ಯಾವುದೋ ನಾಟಕೀಯ ತಂತ್ರವನ್ನೋ ಅನುವಾದಕರೂ ತಮ್ಮದಾಗಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಇದಾಗಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ. ಪ್ರತಿಭೆಯ ಶಕ್ತಿ ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಅಗೋಚರವಾಗಿ ಆತನ ಒಂದು ಮಗ್ಗಲನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನವಾಗಿರಲೂಬಹುದು. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಫಲವಾಗಿ ಒಂದೇ ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಅನುವಾದಗಳು ಬೆಳಕು ಕಂಡಿವೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಕಂಡ ಮೂರು ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

೧. ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಅನುವಾದಗಳು.

೨. ಸಾಮೂಹಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಅನುವಾದಗಳು.

೩. ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಅನುವಾದಗಳು.

ವೈಯಕ್ತಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಅನುವಾದಗಳು : ಶ್ರೇಷ್ಠ ಮಟ್ಟದ ಅನುವಾದಗಳನ್ನು ಈ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಒಂದು ತೆರನಾದ ಮರುಸೃಷ್ಟಿ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. 'ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅನೇಕರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ವೆಂಕಟೇಶ ಭೀಮರಾವ್ ಭಂಡೀವಾಡ ಅವರ 'ಕಮಲಾಕ್ಷ ಪದ್ಮಗಂಧಿಯರ ಕಥೆ', ಎ.ಆನಂದರಾವ್ ಅವರ 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ'

ನಾಟಕ; ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು, ಎ.ವಿ.ವರದಾಚಾರ್ ಹಾಗೂ ಜಯರಾಮಾಚಾರ್ಯ ಅವರುಗಳು ಕೂಡ ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಎಲ್ಲ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿತವಾದವು. ಒಂದೇ ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಅನುವಾದಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಲು ಪರಸ್ಪರರಿಗೆ ಈ ಕೃತಿಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದೆ ಹೋದದ್ದು ಒಂದು ಕಾರಣವಾದರೆ ಅದರಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಭಾಷೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯ ನಿರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಪೂರೈಸಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಅನುಮಾನವೂ ಒಂದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯ ಸುಖಾಂತವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅನೇಕ ರೂಪಾಂತರಕಾರರು ಮೂಲದ ಬಗೆಗಿರಬೇಕಾದ ನಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮರೆತು ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ವಹಿಸಿರುವುದೂ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಗೊಂದಲಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಸರಿಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ರೂಪಾಂತರಗಳು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದಿವೆ. ಅನುವಾದಕರ ಇಂಥ ಗೊಂದಲಗಳು ಯಾವ ಬಗೆಯವು ಎಂಬುದನ್ನು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರು ತಮ್ಮ 'ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್' ಅನುವಾದದ ಪೀಠಿಕೆಯಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ್ದಾರೆ:

"ಕನ್ನಡಿಗರ ನಾಟ್ಯವೇದಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಕೃತ ಭಾಷಾಂತರದ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ ಅವನು ಪಂಚೆಯುಟ್ಟಿರಬೇಕೆ, ಷರಾಯಿ ತೊಟ್ಟಿರಬೇಕೆ? ಸತೀ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತಳು ಸೀರೆಯುಟ್ಟಿರಬೇಕೆ, ಲಂಗ ತೊಟ್ಟಿರಬೇಕೆ? ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಹೆಸರನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಹ್ಯಾಟ್-ಷರಾಯಿ ಧರಿಸಿದವರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮಾತಾನಾಡುವುದೆ?"[5]. ಹೀಗೆ ನಾಟಕ ಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿಲ್ಲ ಎಂಬ ಕಾರಣದಿಂದಾಗಿಯೂ ಒಂದು ನಾಟಕದ ಮತ್ತೊಂದು ಅನುವಾದ ಹುಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯ. ಮೂಲವನ್ನು ಓದಲು ಬಾರದ ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬರ ನೆರವಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಹಿಂದೆ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅನುವಾದಕನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ಅನ್ಯ ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮಾತೃಭಾಷೆಗೆ ತರಬೇಕೆಂಬ ಆಂತರಿಕ ಒತ್ತಾಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೇ ಇರುವ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಅಲ್ಲಿವೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ನಮ್ಮವರಿಗೂ ನೀಡಿ ಆನಂದವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಬೇಕೆಂಬ ಇಂಥ ಒತ್ತಡಗಳು ಬಂದಾಗಲೂ ಅನುವಾದಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಯಾಗಬಹುದು. ತಮ್ಮ ಪ್ರತಿಭೆಯ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಸಲುವಾಗಿಯೂ ಅನೇಕ ಅನುವಾದಗಳ ಪುನರಾವರ್ತನೆ ಆಗುವ ಸಂಭವವಿದೆ. ಆ ಅನುವಾದಕ ಮೂಲವನ್ನು ಗ್ರಹಿಸಿರುವುದು ತಪ್ಪು ನಾನು ಅದನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದೀನಿ ಎಂಬ ಮನೋಧರ್ಮಗಳೂ ಅನುವಾದಗಳ ಸೃಷ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಸುಧಾಕರ ಅವರ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದ. ಅವರು ತಮ್ಮ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಾಟಕದ ಅನುವಾದವನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಿಣಿಯರ ಈ ಮಾತನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಿದ್ದಾರೆ :

"Fair is foul and foul is Fair
Hover through the fog and filthy air.

ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಸುಧಾಕರ ಅವರು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ಅನುವಾದಿಸುತ್ತಾರೆ.

"ನಮಗೆ ಲೇಸೇ ಕೇಡು ಮತ್ತು ಕೇಡೇ ಲೇಸು
ಮಬ್ಬು ಮಂಜಲಿ ಗಬ್ಬು ಗಾಳಿಯಲಿ ನಮ್ಮೀಸು".

ಇದೇ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಡಿ.ವಿ.ಜಿ. ಅವರು ಹೀಗೆ ಅನುವಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ;

'ಸೊಗಸೇ ಹೊಲಸು, ಹೊಲಸೇ ಸೊಗಸು
ಸುಳಿವಂ ಮಂಜೊಳು ಕೊಳೆಗಾಳಿಯೊಳು'.

ಸುಧಾಕರ ಇದಕ್ಕೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಈ ಮುಂದಿನಂತೆ ನೀಡುತ್ತಾರೆ : *'Fair'* ಗೆ ಸೊಗಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥ *'Foul'*ಗೆ ಹೊಲಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥ ಅನ್ವಯಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ನಾನು ಹೇಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಒಳಿತು ಕೆಡುಕುಗಳ ಅಥವಾ ಲೇಸು ಕೇಡುಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಂದ ಕೊನೆತನಕ ಅಂತರ್ಗಾಮಿಯಾಗಿ ಹರಿದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಗಲು ರಾತ್ರಿ ಕತ್ತಲು ಬೆಳಕುಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟ ಲೇಸು ಕೇಡುಗಳ ತಿಕ್ಕಾಟವನ್ನೇ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸೊಗಸು ಮತ್ತು ಹೊಲಸು ಶಬ್ದ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಗಿಂತ ಲೇಸು ಮತ್ತು ಕೇಡು ಎಂಬ ಪದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ನಾಟಕದ ಆಶಯಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿವೆ ಎಂದು ನನಗನ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಯವರ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಅನುವಾದವನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಹಳೆಗನ್ನಡದ ಅನವಶ್ಯಕ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗ, ಕನ್ನಡ ನುಡಿಯ ಸಹಜ ಲಯದ ಅಭಾವ, ಕೃತಕತೆ-ಅನ್ನದ ಮಧ್ಯೆ ಕಲ್ಲು ಸಿಕ್ಕಿದಂತೆ ಅನುಭವವಾಯ್ತು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕೊನೆಗೆ ಇನ್ನು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕದ ಸೊಗಸು ಸೋರಿಹೋಗದಂತೆ, ಭಾವ ತೀವ್ರತೆ ಮತ್ತು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ತೀವ್ರತೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಮರುಹುಟ್ಟು ಪಡೆಯುವಂತೆ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಾಸಬದ್ಧ ಅಡಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅನಾವರಣಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಅನುವಾದಿಸಲು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಯತ್ನಿಸಿದ್ದೇನೆ. ಎಂದಿದ್ದಾರೆ.[೯] ಒಟ್ಟಾರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಅನುವಾದಕನ ಮೂಲಕ ನೋಡಲು ಇದರಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಯಾವುದು ಸರಿ ಯಾವುದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹೊಸ ಅನುವಾದದಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಆದ ಉಪಯೋಗವೇನು ಎಂಬುದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಪರಿಗಣಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಕೂಡ ತನ್ನ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಅನುವಾದದಲ್ಲಿ ಕಾಲ ಮತ್ತು ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಇವತ್ತಿನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಹೋದರೆ ಆಭಾಸ ಎನ್ನಿಸಬಹುದು. 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ' ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಂಗರು ಹೇಳುವ ಮಾತುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವೆನಿಸುತ್ತವೆ. 'ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಅವನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜರು, ರಾಣಿಯರು, ಮಂತ್ರಿಗಳು, ದುರ್ಮಂತ್ರಿಗಳು, ಸೈನಿಕರು, ಸೇನಾಪತಿಗಳು, ಪ್ರಣಯಿಗಳು, ಪ್ರತಿಸ್ಪರ್ಧಿಗಳು, ಭಾವಿಕರು, ಕುಟಿಲರು, ಧನಿಕರು, ದರಿದ್ರರು, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕರು, ಪಟಿಂಗರು, ಕಳ್ಳರು, ಕಪಟಿಗಳು-ಮುಂತಾಗಿ ನೂರಾರು ವಿಧದ ಪಾತ್ರಗಳಿವೆ. ಪ್ರಣಯ, ದ್ವೇಷ, ಅಸೂಯೆ, ಈರ್ಷ್ಯೆ, ಸಿಟ್ಟು, ಸೇಡು, ದುಃಖ, ದುರಂತ, ಹಾಸ್ಯ, ಅಪಹಾಸ್ಯ ಮೊದಲಾದ ವಿವಿಧ ಭಾವನೆಗಳಿವೆ, ಗ್ರಾಮ್ಯ ಶೈಲಿಯ ಹರಟೆಯಿಂದ ಭಾವಗೀತೆಯ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯವರೆಗೆ ಬರೆವಣಿಗೆ ಇದೆ. ಆದರೆ ಇವಿಷ್ಟೆ ಅಥವಾ ಇವಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನು ದೇಶ-ಕಾಲಗಳ ಮರ್ಯಾದೆಯನ್ನು ಮೀರಿ ಜನಮೆಚ್ಚುಗೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದಾನೆ

ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾಗದು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ತನ್ನ ಸಮಕಾಲೀನರಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಒಬ್ಬ ವಿಶಿಷ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಅವನ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿನಿಂದ ನೋಡಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರು ಮೆಚ್ಚುತ್ತಿದ್ದರು. ಆದರೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಲ್ಲ ಇಂದಿನ ಜನರಿಗೆ-ನಾನೂರು ವರ್ಷಗಳ ತರುವಾಯದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ದೂರವಾಗುವುದರ ಬದಲು ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದಾನೆ, ಇವನು ನಮ್ಮಿಂದ ಬೇರೆ ಎನ್ನಿಸದಷ್ಟು ಹತ್ತಿರವಾಗಿದ್ದಾನೆ'.[*] ಇದರ ಒಟ್ಟು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಲ ಭಾಷೆಯ ಪಾಂಡಿತ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಗೆ ಮೂಲವಸ್ತುವನ್ನು ಆಮೂಲಾಗ್ರವಾಗಿ ತರಬಹುದು ಎಂಬುದನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಆ ಲೇಖಕ ನಮಗೆ ಹತ್ತಿರದವನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎಂಬುದು.

ಸಾಮೂಹಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಅನುವಾದಗಳು : ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಉದಯವಾದದ್ದೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ. ಅಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ರಂಗಭೂಮಿ ಈ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದ ನವನಾಗರಿಕರ ಅಭಿರುಚಿಗೆ ಹೊಂದುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಗ್ರಾಮೀಣ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಚುರವಾಗಿದ್ದ ಜನಪದ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಲೀ, ರಾಜಪ್ರಭುತ್ವಶಾಹಿಯ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂಸ್ಕೃತ ರಂಗಭೂಮಿಯಾಗಲೀ ಮಧ್ಯಮ ವರ್ಗದವರಿಗೆ ಅಪ್ರಸ್ತುತವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದವು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವೃತ್ತಿರಂಗಭೂಮಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳ ಮಾದರಿಯನ್ನನುಸರಿಸಿ ಕಲ್ಕತ್ತ, ಮುಂಬೈ ನಗರಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭವಾದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ ಕ್ರಮೇಣ ಭಾರತದ ಇತರ ಭಾಗಗಳಿಗೂ ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ಈ ನಾಟಕ ಕಂಪನಿಗಳು ೧೮೮೦ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರವಾಸ ಮಾಡಿದವು. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಹಳೇ ಮೈಸೂರು ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಚರಿಸಿದ ಈ ಕಂಪನಿಗಳಿಗೆ ಕನ್ನಡದ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಂದ ಉತ್ಸಾಹಪೂರ್ಣ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ ದೊರೆಯಿತು. ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾದ ಕೆಲವು ಮಂದಿ ಕನ್ನಡಿಗರು ಅವರು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಒಂದೆರಡು ಜನಪ್ರಿಯ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಹಿಂದೂಸ್ತಾನಿ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಭಿನಯಿಸುವ ಉತ್ಸಾಹ ತೋರಿದರು. ಆಗ ಪಾರ್ಸಿ ಕಂಪನಿಗಳ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಲು ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಕಾರ್ಯ ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಮೈಸೂರಿನ ಅರಸರಾಗಿದ್ದ ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಒಡೆಯರು ೧೮೮೦ರಲ್ಲಿ 'ಶ್ರೀ ಚಾಮರಾಜೇಂದ್ರ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಭಾ' ಎಂಬ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯನ್ನು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು. ಇದೇ ರೀತಿ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾಂತಕವಿಗಳ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ 'ಕೃತಪುರ ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿ' ಆರಂಭವಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಲು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕ ರಚನೆಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆಯಿತು. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಸ್ವತಂತ್ರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದಿರಲು ಅನುವಾದ ರೂಪಾಂತರಗಳ ಮೂಲಕ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಅಗತ್ಯವನ್ನು ಪೂರೈಸಿದರು. ನಂತರದ ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ರಮೇಣ ಹವ್ಯಾಸಿ ನಾಟಕ ತಂಡಗಳೂ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡವು. ಪ್ರದರ್ಶನದ ಉದ್ದೇಶವನ್ನಿಟ್ಟು ಸಾಮೂಹಿಕ ಅಥವಾ ಸಾಮುದಾಯಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವತರಿಸಿದವು. ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು ನಾಟಕ ಮಂಡಳಿಯ ಪ್ರದರ್ಶನದ ಸಲುವಾಗಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'ಒಥೆಲೊ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ'(೧೮೯೫) ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಅವರು ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್

ನಾಟಕವನ್ನು 'ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜ ವಿಲಾಸ' (೧೮೮೯) ಎಂದು, ಸಿಂಬೆಲೈನ್ ನಾಟಕವನ್ನು 'ಜಯಸಿಂಹರಾಜನ ಚರಿತ್ರೆ'ಯೆಂದು (೧೮೮೧) ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಎ.ಆನಂದರಾವ್ ಅವರು, 'ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್' ನಾಟಕವನ್ನು ರಾಮವರ್ಮ 'ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ' (೧೮೮೯)ಎಂದು, 'ದ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಪಾಂಚಾಲೀ ಪರಿಣಯಂ'(೧೮೯೦) ಎಂದು 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕವನ್ನು(೧೯೦೫) ಅದೇ ಹೆಸರಿನಿಂದ ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಗುಂಡೋ ಕೃಷ್ಣ ಚುರಮರಿ ಅವರು 'ಒಥೆಲೊ' ನಾಟಕವನ್ನು 'ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್ ನಾಟಕ'(೧೮೮೫) ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಿಸಿದರು. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು 'ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್' ನಾಟಕವನ್ನು 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ' (೧೮೯೫)ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದರು. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ನಾಟಕಗಳು ರಂಗಭೂಮಿಯನ್ನು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚನೆಯಾದವು.

ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಹಿತಾಸಕ್ತಿಯಿಂದ ರಚನೆಗೊಂಡ ಅನುವಾದಗಳು : 'ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಏಕತೆ' ಎಂಬ ಮಂತ್ರ ಜಪಿಸುವ ನಮ್ಮ ದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ಭಾಷೆ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ನಡುವೆ ಸಮಾನತೆಯನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕವಾಗಿಯೂ ಈ ಮಾತು ಸತ್ಯ. ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳಿಗೆ ನೆರವಾಗಲು ಸರ್ಕಾರ ಸಂಘ ಸಂಸ್ಥೆಗಳನ್ನು, ಅನೇಕ ಅಕಾಡೆಮಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಧಿಕಾರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದೆ. ಇವು ವಿವಿಧ ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಭಾಷೆಗಳ ನಡುವೆ ಸಮನ್ವಯ ಸಾಧಿಸಲು ಒಂದು ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲೂ ವಿವಿಧ ಪ್ರಕಾರಗಳ, ವಿವಿಧ ವರ್ಗದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಿಗೂ ಅದು ಆದ್ಯತೆ ನೀಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಅನೇಕ ಕಟ್ಟುಪಾಡುಗಳ ನಡುವೆ ನಿಗದಿತ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮುಗಿಸುವಂಥ ಸಂದರ್ಭಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಏರ್ಪಡುತ್ತವೆ. ಹೀಗೆ ಆಗುವ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಗುಣಮಟ್ಟದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉತ್ತಮವಾದುದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಒಳ್ಳೆಯ ಅನುವಾದಗಳೂ ಇಂಥ ಪ್ರಾಧಿಕಾರಗಳ ನೆರವಿನಿಂದ ಬಂದಿವೆ. ಇಂಥ ಅನುವಾದಗಳ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗುವುದರಿಂದ ಉತ್ತಮ ಫಲಿತಾಂಶವನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ.

ಕನ್ನಡದ ನಾಟಕಕಾರರು ಹಾಗೂ ನಾಟಕಗಳ ಮೇಲೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆ: ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಮುಂಚೆ ಭಾಷಾಂತರ, ಅನುವಾದ ಹಾಗೂ ರೂಪಾಂತರಗಳ ನಡುವೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಭಾಷಾಂತರ ಹಾಗೂ ಅನುವಾದ ಈ ಎರಡೂ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ನಾವು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದೇವೆ. ಭಾಷಾಂತರ ಎಂದರೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ತಂದಿದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವನ್ನಷ್ಟೇ ಸೂಚಿಸಿದರೆ, 'ಅನುವಾದ' ಎಂದಾಗ ಅದಕ್ಕಿಂತ ಇನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥದ ಛಾಯೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಕೃತಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ತಂದಿದ್ದು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಹೊಮ್ಮುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆಯಾಗಿ ಉಳಿದವೆಲ್ಲ ಮೂಲದಂತೆಯೇ ಇದ್ದೂ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಸ್ಥಳನಾಮ, ಕಾಲ, ದೇಶ ಯಾವುದನ್ನು ಬದಲಿಸದೆ ಮೂಲದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಗೆ ತರುವುದು ಭಾಷಾಂತರ. ಕಳೆದೆರಡು ಮೂರು ದಶಕಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಬಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ

ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದಗಳು ಈ ಮಾದರಿಯವು. ಕೆ.ಎಸ್.ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್ ಅವರ 'ಒಥೆಲೊ', ಎಚ್.ಎಸ್. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್ ಅವರ 'ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್', ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರ 'ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್', ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್ ಅವರ 'ಒಥೆಲೊ' ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಬಹುದು. ಈ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಹೆಸರು, ಸ್ಥಳನಾಮ, ಕಾಲ, ದೇಶ ಯಾವುದೂ ಬದಲಾಗಿಲ್ಲ. ಮೂಲದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನೇ ಈ ಅನುವಾದಗಳಲ್ಲಿ ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಗೆ ಅನುವಾದಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಆ ಭಾಷೆಯನ್ನಾಡುವ ಜನರ ನೆಲಕ್ಕೆ, ಜಾಯಮಾನಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ ಅತ್ಯವಶ್ಯಕ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ರಚಿಸುವುದು ಅನುವಾದವಾಗುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ನಾಟಕದ ತಂತ್ರದಲ್ಲಾಗಲೀ ಕತೆಯಲ್ಲಾಗಲೀ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡದೆ ಒಟ್ಟು ಆಶಯಕ್ಕೆ ಚ್ಯುತಿ ಬರದಂತೆ ಉದ್ದಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಗೆ ತರುವುದು. ಹೀಗೆ ಸ್ಥಳ, ಕಾಲ, ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾದ ಅವಶ್ಯಕ ಹಾಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯ ಬದಲಾವಣೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಹೊಸದೇನನ್ನು ಸೇರಿಸದೆ, ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವುದನ್ನು ಕಳೆಯದೆ ಒಂದು ಭಾಷೆಯಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷೆಯ ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಸುವುದೇ ಅನುವಾದ. ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರ 'ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್' ನಾಟಕವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿ ನೀಡಬಹುದು. ಆದಾಗ್ಯೂ ಇವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ರೂಪಾಂತರ ಎನ್ನುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಉಚಿತ. ಇವರ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶ ರಂಗಭೂಮಿ. ಪ್ರದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕೆಂಬುದೇ ಇವರ ಹಂಬಲವಾಗಿತ್ತೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಇವರ 'ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್' ನಾಟಕದ ಅಂಕ ೪ ದೃಶ್ಯ-೧ ರಲ್ಲಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಪರಸ್ಪರ ಮಾತನಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ದೃಶ್ಯ.

ಮಾ ೧ : ಅಕ್ಕ ಬಾರೇ, ನನ್ನಕ್ಕ ಬಾರೇ,

ಮಾ ೨ : ತಂಗಿ ಬಾರೇ, ನನ್ತಂಗಿ ಬಾರೇ,

ಮಾ ೩ : ಅಕ್ಕ ತಂಗೇರು ನಾವು ಹಾಡೋಣ ಹಾಡೋಣ, ನಾವು ಆಡೋಣ.

ಮೂಲದಲ್ಲಿಲ್ಲದ ಅಕ್ಕತಂಗಿಯರ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಪರ್ವತವಾಣಿಯವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇದು ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡಿರುವ ಬದಲಾವಣೆಗಳಿಗೆ ಇದು ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಉದಾಹರಣೆ. ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಇವರು ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರು, ಸ್ಥಳಗಳ ಹೆಸರನ್ನು, ಕಥಾವಸ್ತುವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ಉಳಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಡಿ.ವಿ.ಜಿ, ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಮಾಸ್ತಿ ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಅನುವಾದಗಳೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ರೂಪಾಂತರ, ಇದು ಅನುವಾದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋಗಿ ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವ ಸಂದರ್ಭಗಳನ್ನು, ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಮೂಲದ ಕೆಲವನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ಹೊಸದನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ರೂಪಾಂತರಗೊಳಿಸುವುದು. ಅನೇಕ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಈ ರೂಪಾಂತರ ವಿರೂಪವೂ ಆಗಬಹುದು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ. ಎ.ಆನಂದರಾವ್ ಅವರ 'ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಾತ್ರಗಳ ಹೆಸರುಗಳು. ಪೇಶಲಾಂಗ,

ಏಬ್ರಹಾಂ, ಏಕಪಿಂಗ, ಪೀವರಾಂಗ ಮುಂತಾಗಿ ಹೊಸ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಮೂಲದ ಹೆಸರುಗಳಿಗೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರೂಪಾಂತರಗಳಿಗೆ ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಚನ್ನಬಸಪ್ಪನವರ 'ನಗದವರನ್ನು ನಗಿಸುವ ಕಥೆ' ನಾಟಕದಿಂದ ಆರಂಭಗೊಂಡು, ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿಯವರ 'ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ', ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ 'ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ', ಜಿ.ಕೆ.ಚುರಮುರಿಯವರ 'ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ' (ಬಹುಶಃ ಇದು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ ಮೊದಲ ಟ್ರಾಜಿಡಿ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗುತ್ತದೆ.)ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ರೂಪಾಂತರ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಕೃತಿಕಾರ ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ತಾನು ಯಾವ ಕೃತಿಯಿಂದ ಯಾವ ಕೃತಿಕಾರನಿಂದ, ಯಾವ ಕಥೆಯಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಂದಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಸ್ಮರಿಸಿ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆ ಚಮತ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಅದರಲ್ಲಿ ಎರಕ ಹೊಯ್ಯುವುದು ಒಂದು ಕ್ರಮವಾದರೆ, ಮೂಲದ ಸುಳಿವು ಸಿಗದಂತೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟೂ ಮುಚ್ಚಿಟ್ಟು ಅದು ತನ್ನ ಸ್ವಂತ ಸೃಷ್ಟಿಯೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಮತ್ತೊಂದು ಕ್ರಮ. ಆದುದರಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಹಾಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಯ ನಡುವೆ ಇರಬಹುದಾದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಅಂತರವನ್ನು ಗಮನಿಸೋಣ. ಪ್ರೇರಣೆ, ಪ್ರಚೋದನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದೇ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿದ್ದರೂ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭೇದವಿರುವುದನ್ನು ತಳ್ಳಿಹಾಕುವಂತಿಲ್ಲ. ಪ್ರೇರಣೆ ಹೊರಗಿನಿಂದ ಬರುವಂತಹುದಾದರೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ಇದ್ದುದ್ದನ್ನೇ ಎಚ್ಚರಗೊಳಿಸುವುದು: ಉದ್ದೀಪಿಸುವುದು ಎಂದಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಭೇದವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಪ್ರೇರಣೆ ಸೃಜನಶೀಲನಾದವನಿಗೆ ಪ್ರಚೋದಕಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ. ಅವರ ಅಶ್ವತ್ಥಾಮನ್ ನಾಟಕ ಸೋಫೋಕ್ಲಿಸ್‌ನ Ajax ನಾಟಕದಿಂದ ಪಡೆದ ಪ್ರೇರಣೆ. ಕುವೆಂಪು ಅವರ 'ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ' ನಾಟಕ ಕೂಡ ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಪ್ರಭಾವ ತುಂಬಾ ಗಾಢವಾಗಿದ್ದಾಗ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೊಳಗಾದವನ ಸೃಜನಶೀಲ ಸಾಮರ್ಥ್ಯಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಅದು ವಿವಿಧ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದು ಸ್ವೀಕರಣ, ಅನುಸರಣ, ಅನುಕರಣ, ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರ, ಭಾಷಾಂತರ ಮುಂತಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಒಂದು ಭಾಷೆ ತನ್ನಿಂದ ತಾನೇ ಬೆಳೆಯುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವೇಗವಾಗಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಪರ್ಕಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಸ್ವೀಕರಣ ಶಕ್ತಿಯಿಂದಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ಬೇರೆಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ಬಹಳ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಎತ್ತರವನ್ನು, ಹರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಆ ಭಾಷೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಮಾನದಂಡವಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷಾ ವೈವಿಧ್ಯತೆಗೆ ಹೆಸರಾದ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಷೆಯೂ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಒಂದಲ್ಲ ಎರಡೂ ಭಾಷೆಗಳಿಗೆ ಮುಖಾಮುಖಿಯಾಗಲೇಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಆರೋಗ್ಯಕರವೂ ಹೌದು. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ ತನ್ನ ಸುತ್ತ ಇರುವ ತೆಲುಗು, ತಮಿಳು, ಮರಾಠೀ, ಮಲಯಾಳಂ ಭಾಷೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ಇತ್ತೀಚಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದೀ ಭಾಷೆಯೂ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರತೊಡಗಿದೆ. ರಾಜಕೀಯ ಹಾಗೂ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಭಾವವಂತೂ ಉಳಿದೆಲ್ಲಾ ಭಾಷೆಗಳಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದೆ. ಆದುದರಿಂದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಭಾಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಿಗಿಂತ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಹಾಗೂ ಆ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಬಂದ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ

ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿದೆ. ನಾಟಕ ಪ್ರಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ಹಾಗೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲೆ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರಿವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಪ್ರಕಾರದ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿವೆ. ಆರಂಭದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ನವೋದಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ನಾಟಕಕಾರರ ಮೇಲೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತುಂಬಾ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾನೆ.

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎ.ಆನಂದರಾವ್, ಎಂ.ಎಲ್.ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎಸ್.ಜಿ.ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ವೆಂಕಟಸುಬ್ಬಯ್ಯ, ವೆ.ಭೀ. ಭಂಡೀವಾಡ, ಎಸ್.ಜಿ. ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್ಯ, ಅಣ್ಣಾಜಿರಾವ್, ಶಾಮರಾಯ ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ, ಸೋಮನಾಥಯ್ಯ, ಗೂಡಪಲ್ಲಿ ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಗ.ಹು.ಹೊಸ್ನಾಪುರಮಠ, ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯ, ಡೆಪ್ಯುಟಿ ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ, ಪಿ.ವೇದಮಿತ್ರ, ಬಾಪು ಸುಬ್ಬರಾವ್, ಕೆರೂರು ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಕೆ.ಮಲ್ಲೇರಾಜೆ ಅರಸ್, ಗುಂಡೋಕೃಷ್ಣ ಚುರಮರಿ, ಎ.ವಿ.ವರದಾಚಾರ್, ವೆಂಕಟಾಚಾರ್, ಸಿ. ಹನುಮಂತಗೌಡ, ಶಿವಾಜಿ ವಿಷ್ಣುಗೋರೆ, ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಸಾವಳಗಿ ಮಠ, ಎಂ.ಎಸ್.ಪುಟ್ಟಣ್ಣ ಮುಂತಾದವರು ಅವನ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡು ಮೂಲದ ವಸ್ತುವನ್ನು, ಶೈಲಿಯನ್ನು, ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

ಡಿ.ವಿ.ಜಿ., ಮಾಸ್ತಿ, ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ, ಕುವೆಂಪು ಮುಂತಾದವರು ಅವನ ನಾಟಕಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದು ಅಳವಡಿಕೆ, ಅನುವಾದ, ರೂಪಾಂತರ ಹಾಗೂ ಭಾಷಾಂತರಗಳ ಮುಖಾಂತರ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿಗೆ ಪರಿಚಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಕೆ.ಎಸ್.ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್. ಕೆ.ಎಸ್.ಭಗವಾನ್, ಸುಧಾಕರ ಮುಂತಾದ ನವ್ಯರೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತರುವ ಸಾಹಸ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಮೂಲದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಪದ್ಯಗದ್ಯ ಶೈಲಿಯಲ್ಲೇ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದಾರೆ.

ಆಧುನಿಕ ನಾಟಕಕಾರರ ಮೇಲೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಆಗಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಆಗಿದೆ. ಮೂರ್ತಿರಾಯರು ಹೇಳುವಂತೆ "ನಾವು ಕನ್ನಡಿಗರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಗೆ ಗಾಢವಾಗಿ ಒಲಿದಿದ್ದೇವೆ. ಆದರೆ ಸರಳ ರಗಳೆಯ ಮೇಲೆ ಆಗಿರುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಹಾಗೂ ಸಾರ್ಥಕವಾದ ಪ್ರಭಾವವೊಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ನಮ್ಮ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಅವನ ಪ್ರಭಾವ ಬಲುಮಟ್ಟಿಗೆ ಪರೋಕ್ಷವಾದದ್ದು."[೬] ಮೂರ್ತಿರಾಯರ ಮಾತುಗಳಿಂದ ನಾವು ಒಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಕ್ಕೆ ಬರಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿರಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಭಾವವಂತೂ ಕನ್ನಡಿಗರ ಮೇಲೆ ಇದ್ದೇ ಇದೆ.

ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ಮತ್ತು ನಾಟಕಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಾಲನೆ ನೀಡಿದ ಮಾಸ್ತಿ, ಸಂಸ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಹಾಗೂ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ ಇವರ ಮೇಲೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.

ಕನ್ನಡದ ಇತರ ಲೇಖಕರು ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ನಿರ್ವಹಿಸುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಮಾಸ್ತಿ ಹಾಗೂ ಸಂಸರು ನಿರ್ವಹಿಸಿರುವ ಕ್ರಮಕ್ಕೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರೇರಣೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರನ ಪಾತ್ರವೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಎರಕದಲ್ಲೇ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ ಎಂಬುದೇ ಹಲವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಚಿಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿಶುಹತ್ಯೆಯ ಸಮರ್ಥನೆಗೆ ಚಿಕ್ಕವೀರರಾಜೇಂದ್ರ ನೀಡುವ ತರ್ಕವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದೊರೆಗಳ ಜಗತ್ತು ಹೀಗೆ ಇತ್ತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ, "ಜ್ಞಾತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ದೊಡ್ಡಪ್ಪ ದೊರೆಯಾಗಿ ಉಳಿದನು. ಜ್ಞಾತಿಗಳನ್ನು ಕೊಂದು ಅಡಗಿಸದೆ ಅಪ್ಪನಿಗೆ ದೊರೆಯಾಗುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ; ಬಾಳುವುದು ಆಗಲಿಲ್ಲ. ದೊರೆಯಾಗಿ ತಾನು ಧೈರ್ಯವಾಗಿ ಬಾಳಲಾಗಲಿಲ್ಲ. ದೊಡ್ಡಪ್ಪನ ಮಗಳನ್ನು ಕೊಲ್ಲಿಸಬೇಕಾಯಿತು; ಆಗದ ಜ್ಞಾತಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮೂಲ ಮಾಡಬೇಕಾಯಿತು." ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂಥ ಈ ಮುಂದಿನ ಮಾತುಗಳು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗೆ ಸಾದೃಶ್ಯವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ : 'ಇದೆಲ್ಲ ಸರಿಯೆ, ಆದರೆ ಇದನ್ನು ತಪ್ಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಯಾರು ಏನು ಮಾಡಬಹುದು? ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜೀವನವೆನ್ನುವುದು ವಿಧಾತ ಬರೆದಿಟ್ಟ ಒಂದು ನಾಟಕದಂತೆ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಬರೆದು ಮುಗಿಸಿ ಆಡಿ ಎಂದು ಕೈಗೆ ಕೊಟ್ಟಿರುವ ನಾಟಕ; ನಟ ಅದನ್ನು ಆಡಬಹುದೇ ಹೊರತು ಬೇರೆ ಮಾಡಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದನ್ನೇ ಪೂರ್ವಿಕರು ವಿಧಿಲಿಖಿತ ಎಂದಿರುವುದು. ಕಾಡಿನ ಮಧ್ಯದ ರಾಜಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ರಥ ಎದುರಿಗೆ ಹುಲಿ ಬಂದಿತೆಂದು ಕಾಡಿಗೆ ಹರಿಯುವಂತಿಲ್ಲ; ಮಾರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹರಿಯಬೇಕು. ಜೀವನದ ಹರಿವೂ ಅಷ್ಟೆ. ರಥಕ್ಕೆ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಒಂದೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಹುಲಿಗೆ ಅಂಜಿ ರಥ ನಿಂತಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಬಹುದು; ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದವರಿಗೆ ಆ ಭಾಗ್ಯವಿಲ್ಲ". ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ 'All the world's a stage' ಅಥವಾ 'Our revels now are ended, these our actors' ಮುಂತಾದ ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದಾಗ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದಾಗ್ಯೂ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಒಟ್ಟಾರೆ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಒಟ್ಟಾರೆ ಜೀವನ ದೃಷ್ಟಿಗೂ ಅನೇಕ ಮೂಲಭೂತ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವುದು ಸಹಜ. ಆದರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಾಸ್ತಿಯವರ ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಗೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಯಾಮ ನೀಡಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ.

ಹಾಗೆಯೇ ಸಂಸರ ಒಟ್ಟಾರೆ ನಾಟಕ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ, ಜೀವನದೃಷ್ಟಿಯ ಹಿಂದೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಇದೆ ಎಂದರೆ ಅತಿಶಯೋಕ್ತಿಯಾಗಲಾರದು. ಸಂಸರ ಮಾರ್ಗ, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮಾರ್ಗ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಂತೆ ಸಂಸರೂ ಆದರ್ಶ ರಾಜನಿಗಾಗಿ ಆದರ್ಶ ರಾಜ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಹಂಬಲಿಸಿದವರು, ಹುಡುಕಾಡಿದವರು. ಸಂಸರ ನಾಟಕಗಳು ಅಪ್ಪಟ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕಗಳು. ಆದರೆ ಅವು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಜೀವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಹತ್ತಿರವಾದವು. ಸಂಸರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನನ್ನು ಅನುಕರಿಸಿಲ್ಲ. ಅವನ ಸತ್ತ್ವವನ್ನು ತಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಭಾಗವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಚರಿತ್ರೆ ಎಂಬುದು ಸಂಸರಿಗೆ ಬರೇ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮಣಿಕೆ ಅಲ್ಲ. ಅದು ಮನುಷ್ಯಾವಸ್ಥೆಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಹಲವು ಸಂಕೀರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುವಂಥದ್ದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಂತೆ ಸಂಸರೂ ಅನೇಕ ಬಾರಿ

ಚರಿತ್ರೆಯ Evilನಲ್ಲಿ ಮೆಟಾಫಿಸಿಕಲ್ Evil ಅನ್ನು ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಇದು ಅಮೂರ್ತವಾದ ಅಲೌಕಿಕವಾದ ದರ್ಶನವಲ್ಲ. ನಿತ್ಯ ಬದುಕಿನ ಜಂಜಾಟದಲ್ಲೇ ಕಾಣುವಂಥದ್ದು. ಕೇಡು ತುಂಬಿದ ಪ್ರಪಂಚದ ವರ್ಣನೆ, ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಕಾಡುವ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳು, ಈ ದೌರ್ಬಲ್ಯಗಳೇ ಕೇಡಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ. ಇವು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಯಕರ ದೌರ್ಬಲ್ಯಕ್ಕೆ ಸಮನಾದಂತಹವು. ಸಂಸರ ವಿಕ್ರಮರಾಯ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಹೀಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಸಂಸರ ಮೇಲೆ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿತ್ತೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ನಂಬಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಶ್ರೀರಂಗರು ನಾಟಕ ಶಿಲ್ಪದ ಬಗ್ಗೆ ಸದಾ ಜಾಗೃತವಾಗಿರುವುದು ಅವರ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಮೂರು ನಾಲ್ಕು ಅಂಕಗಳ ನಾಟಕಶಿಲ್ಪವನ್ನು ಮೊದಲು ಆರಂಭಿಸಿ ಅದಕ್ಕೊಂದು ಸ್ಥಿರತೆಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟವರು ಶ್ರೀರಂಗರು. ಈ ಬಗೆಯ ರಚನಾಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅವರು ಇಬ್ಸನ್, ಬರ್ನಾಡ್ ಷಾ, ಜಾನ್ ಗಾಲ್ಸ್‌ವರ್ದಿ ಮುಂತಾದ ಪಶ್ಚಿಮದ ನಾಟಕಕಾರರಿಂದ ಪ್ರೇರಣೆ ಪಡೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕೈಲಾಸಂ ಅವರಿಗೆ ನಾಟಕದ ಬಂಧ, ಶಿಲ್ಪ, ಸ್ವರೂಪಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷ ಕಾಳಜಿ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಾತಿನ ಚಕಮಕಿಯಲ್ಲೇ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಜನಪ್ರಿಯವೂ ಆಗಿವೆ. ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಅವರಿಗೆ ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿವೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ತರಬಹುದಾದ ಶಕ್ತಿ ಇದ್ದರೂ ಅವರು ಆ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಕೈ ಹಾಕಿಲ್ಲ[1] ಎಂದು ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ಅವರು ತಮ್ಮ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಗ್ರೀಕ್ ನಾಟಕಗಳಿಂದಲೇ ಶ್ರೀಯವರು ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎಂದ ಮೇಲೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ಮಧ್ಯೆ ತಂದು ಚರ್ಚಿಸುವ ಅಗತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲವೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಜಿ.ಬಿ.ಜೋಶಿ ಅವರು ತಮ್ಮ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಳಸ್ತರದ ಪಾತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಹಾಸ್ಯ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ತೆರನಾದ ರಚನಾ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವ ಹೊಂದಿರಬಹುದು. ಹೆಸರಾಂತ ನಾಟಕಕಾರರಾದ ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ ಹಾಗೂ ಕಂಬಾರರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತರಾಗಿರುವುದು ಅವರ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಅವರು ನಾಟಕಗಳ ಮುನ್ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಜೊತೆಗೆ ಅವರಿಗೆ ಪಶ್ಚಿಮದ ಅನೇಕ ನಾಟಕಕಾರರು ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾರೆ. ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡರ 'ತುಘಲಖ್', 'ಸುಲ್ತಾನ್ ಟಿಪ್ಪೂ' ಮತ್ತು ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರ 'ರಥಮುಸಲ' ನಾಟಕಗಳು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಗೊಂಡಿವೆ. ಹೊಸ ಪೀಳಿಗೆಯ ನಾಟಕಕಾರರಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಜೀರ್ಣಿಸಿಕೊಂಡವರಲ್ಲಿ ಕಾರ್ನಾಡರು ಪ್ರಮುಖರು. ತುಘಲಕ್ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ನೇರವಾಗಿ ಆಗಿಲ್ಲ. ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಂಪೆನಿ ನಾಟಕಗಳ ಮೂಲಕ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದಾನೆ. ತುಘಲಖ್ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವಾಕಾಂಕ್ಷೆ ಹೊಂದಿದ್ದ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ನಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ಗೆ ರಾಜನಾಗುವುದೇ ಒಂದು ಆದರ್ಶವಾದರೆ, ತುಘಲಖ್ ಕೆಲವು ಆದರ್ಶಗಳ ಈಡೇರಿಕೆಗಾಗಿ ರಾಜಪದವಿ-ಅಧಿಕಾರ ಬೇಕೆನ್ನುತ್ತಾನೆ. ತುಘಲಖ್ ತನ್ನ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ರಾಜಕಾರಣದ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಆಯಾಮಗಳಿಗಾಗಿ ಕಾಮೂನ ಕಾಲಿಗುಲನಿಗಿಂತ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ

ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್‌ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸಮೀಪನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಸಾಮಾಜಿಕ-ರಾಜಕೀಯ-ಆರ್ಥಿಕ ಅಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಬಳಸಲೆತ್ನಿಸುವ ತುಘಲಖ್ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಮಿತಿಮೀರಿ ಬಳಸಿ ಕ್ರೂರ ಸರ್ವಾಧಿಕಾರಿಯಾಗುವುದು ಇತಿಹಾಸದ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವ್ಯಂಗ್ಯ. ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತುಘಲಖ್ ಬ್ರೂಟಸ್‌ಗೂ ಹತ್ತಿರ. ಆದರ್ಶಗಳ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜಕಾರಣ, ಕೊಲೆ ಮಾಡುವ ತುಘಲಖ್ ಮತ್ತು ಬ್ರೂಟಸ್‌ರು ಇಂಥ ಆದರ್ಶಗಳ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಆತಂಕ, ದಿಗ್ಭ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟಿಸುವವರು. ಮನುಷ್ಯನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಸಂಬಂಧಗಳು ಮತ್ತು ದೇಶದ ರಾಜಕಾರಣದ ಸಾರ್ವಜನಿಕ ಸಮಸ್ಯೆಗಳನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ನಾಟಕ ರಚಿಸುವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ತನ್ನ 'ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್' ನಾಟಕದಿಂದಲೂ 'ತುಘಲಖ್'ನನ್ನು ಪ್ರಭಾವಿಸಿದ್ದಾನೆ. ರಾಜಕೀಯ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ತೊಡಗಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಲೇ ಜೀವನದ ನಶ್ವರತೆಯ ತಾತ್ವಿಕ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ಎದುರಾಗುವ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ಕೂಡ ತುಘಲಖ್‌ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಒಂದು ಅಂಶವೇ. 'ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್', 'ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್' ಮುಂತಾದ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಗುಂಪು ದೃಶ್ಯಗಳು, ಮುಖ್ಯ ಕಥೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪರ್ಯಾಯವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಉಪಕಥೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ನಾಯಕ ಪಾತ್ರದ ಸ್ವಗತಗಳು, ದುರಂತನಾಯಕನ ವರ್ಚಸ್ಸು -ಹೀಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು 'ತುಘಲಖ್' ತನ್ನಲ್ಲಿ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. 'ತುಘಲಖ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಸುಲ್ತಾನ್ ಟಿಪ್ಪೂ', 'ರಥಮುಸಲ' ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಭಾವದ ಪ್ರಮಾಣ ಕಡಿಮೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಗಿರೀಶರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಪ್ರಭಾವ ದಟ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ, ಆಂಶಿಕವಾದದ್ದು. ಸಂಕೀರ್ಣವಾದ, ಪರಸ್ಪರ ವಿರೋಧಾಭಾಸಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪಾತ್ರವೊಂದನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಪಾತ್ರ ಐತಿಹಾಸಿಕವೂ ಆದ್ದರಿಂದ ಕಾರ್ನಾಡರು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನಾಟಕಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದ್ದರು. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಹೆನ್ರಿ ಹಾಗೂ ಐದನೆಯ ಹೆನ್ರಿ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಭಾವ ತುಘಲಖ್ ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಇರುವುದನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬದುಕಿದ್ದ ಅವಧಿಯ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಅವನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ ಕಾಲದ, ಕಾರ್ನಾಡರು ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕಾಲದ ಸಾಮಾನ್ಯ ಸಂಗತಿಗಳು, ಪರಿಸ್ಥಿತಿಗಳು ಈ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿಸಿವೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ ಅವರ 'ರಥಮುಸಲ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕ್ಲಾಡಿಯಸ್‌ನ ಹಾಗೆ ಅಜಾತಶತ್ರು ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಳೆ ಎಳೆಯಾಗಿ ಬಿಡಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವೈಶಾಲಿಯ ಜೀವಶಕ್ತಿ ತನ್ನೊಳಗೇ ಸೋರಿ ಹೋಗುವ ದುರಂತ ಈ ನಾಟಕ ಮೂಲವಸ್ತು. ನಾಟಕದ ವೈಶಾಲಿಯ ದುರಂತವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ, ಅದೇ ಉಸುರಿನಲ್ಲೇ ವಸ್ಸಕಾರನ ದುರಂತವನ್ನೂ ಅಭಿನೀತಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಲ್ಲಿಕೆ ಮತ್ತು ವಸ್ಸಕಾರರ ಪ್ರೀತಿಯ ತುಂಟುತನದ ಸರಸಮಯ ದಾಂಪತ್ಯದ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ದಿಕ್ಕಾದರೆ ನಾಟಕದ ಕೊನೆಗೆ ಬರುವ ಅವರ ಮುರಿದ ದಾಂಪತ್ಯದ ವಿಚ್ಛಿದ್ರ ಚಿತ್ರ ಇನ್ನೊಂದು ದಿಕ್ಕು. ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಅವರ ದಾಂಪತ್ಯದ ಬೆಸುಗೆ ಒಡೆಯುವ ದುರಂತದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು. ಎರಡು ದೃಶ್ಯದಲ್ಲೂ ಮಲ್ಲಿಕೆ ತನ್ನ ಪತಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಅವುಗಳ ಅಂತರ ಮಾತ್ರ ಹೃದಯ ಹಿಂಡುವ

ಹಾಗಿದೆ. ಅನ್ಯೋನ್ಯವಾದ ಈ ಮಾನವೀಯ ಸಂಬಂಧಗಳ ಸಿಡಿತ ವಸ್ಸಕಾರನ ಕುಟುಂಬಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಲ್ಲ. ಇಡೀ ವೈಶಾಲಿಗೇ ಮಾನವ್ಯದ ಘನತೆ ಕುಸಿಯುವ ವ್ಯಾಧಿ ಬಡಿದಿದೆ. ಮಗುವಿನ ಕೊಲೆ, ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೊಲೆ, ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚಿ ಸುಟ್ಟವರೇ ಪರಿಹಾರ ಧನ ನೀಡುವ ವಿರೋಧಾಬಾಸ. ಸ್ನೇಹಿತರ ನಡುವೆ ಅನುಮಾನ. ಗಂಡ ಹೆಂಡಿರ ನಡುವೆ ಅನುಮಾನ. ಇಂಥ ಕಡೆ ಮನುಷ್ಯ ಎಲ್ಲ ಆಸರೆಗಳನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಏಕಾಂಗಿ ಆಗಿಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಈ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು ಅಸಂಗತವಾಗಿಬಿಡುತ್ತವೆ. ಮಗಧದಲ್ಲಿ ಆದದ್ದಾದರೂ ಏನು? ತನ್ನ ತಂದೆಯನ್ನೇ ಕೊಲ್ಲಿಸಿ, ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ, ತಮ್ಮನನ್ನು ಸೆರೆಗೆ ತಳ್ಳುವ ಅಜಾತಶತ್ರುವನ್ನು ನಾವಲ್ಲಿ ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಆ ನೆರಳು ವೈಶಾಲಿಯನ್ನು ಈಗ ಆಕ್ರಮಿಸಿದೆ. ಮನುಷ್ಯ ಮನುಷ್ಯರು ದೂರವಾಗಿ ಸಿಡಿದು ನಿಲ್ಲುವುದನ್ನು ನಾಟಕದುದ್ದಕ್ಕೂ ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ಅಂಶಗಳು ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.

ಕವಿಯಾಗಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಕಾಲಿಟ್ಟು ನಾಟಕಕಾರರಾಗಿ ಮುಂದುವರಿದು ಯಶಸ್ವಿಯಾದವರು ಕಂಬಾರರು. 'ಜೋಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ' ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ತಂದುಕೊಟ್ಟ ನಾಟಕ. ಜಾನಪದ ಕಲೆಯನ್ನು ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ಕಂಬಾರರಷ್ಟು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ನಾಟಕಕಾರ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇವರ ನಾಟಕದ ಗಟ್ಟಿತನ ಕಾವ್ಯಮಯ 'ದೇಸೀ' ಸತ್ವ ತುಂಬಿದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಅವರ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದಟ್ಟವಾದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ. ಜಾನಪದ ಕತೆಯನ್ನು, ಜಾನಪದ ರೀತಿಯಲ್ಲೇ ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ಅವರ ನಾಟಕಗಳು ವಿಮರ್ಶಕರ ಗಮನ ಸೆಳೆದದ್ದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಬಂದ ಈ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ರಂಗ ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದುದಕ್ಕಾಗಿ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಕಂಬಾರರ 'ಹುಲಿಯ ನೆರಳು' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ 'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ಹಾಗೂ 'ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್' ನಾಟಕಗಳ ಹಲವು ಅಂಶಗಳಿವೆ. ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಮಾಟಗಾತಿಯರನ್ನು ಹೋಲುವಂಥ ದೃಶ್ಯ ಈ ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ, ಪೊಲೋನಿಯಸ್ ಪರದೆ ಹಿಂದೆ ಅವಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾಗ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ತನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಭೇಟಿಯಾಗುವ ದೃಶ್ಯ ಹಾಗೂ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮಾಟಗಾತಿಯರು ಅವನ ಸಾವಿನ ಕುರಿತು ಭರವಸೆ ನೀಡುವ ಸಂದರ್ಭ ಇವು ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಇದೇ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಭವಿಷ್ಯವಾಣಿ ಹಾಗೂ ಉಲ್ಕಾಪಾತದ ವರ್ಣನೆಗಳು 'ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಜರ್' ನಾಟಕವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತವೆ. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವಂತೆ ಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಗೆ ಸಮಾನವಾಗಿ ನಡೆಯುವ ಉಪಕಥೆಯ ಸೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಅವರ 'ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ' ನಾಟಕದ ಅವಳಿಜವಳಿ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಉಪಕಥೆ ಪ್ರಧಾನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ರಚನಾಕ್ರಮವೂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಬಳುವಳಿಯಾಗಿರಬಹುದು.

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಪರಕೀಯನಲ್ಲ ನಮ್ಮವನು ಎನ್ನುವಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಅವನ ಪ್ರಭಾವ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ನಾಟಕಗಳ ಕಥೆ, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ, ಸ್ವಗತ, ಭಾಷೆ, ಧ್ವನಿ, ಬಂಧ, ಶಿಲ್ಪ, ಸಾಂಕೇತಿಕತೆ, ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದಾದರೂ ಒಂದು ನಮ್ಮ ನಾಟಕಕಾರರ ಮೇಲೆ, ಅನುವಾದಕರ

ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದೆ. ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಗಾಢವಾದ ಪ್ರಭಾವ ಇದ್ದರೆ ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರಲ್ಲಿ ಆಂಶಿಕವಾದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ, ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಪಶ್ಚಿಮದಿಂದ ನಮ್ಮ ನಾಡಿಗೆ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಬರಲು ನಮ್ಮ ವಿದ್ವಾಂಸರು. ಪಂಡಿತರು ರೂಪಾಂತರ ಅನುವಾದಗಳ ಸೃಜನೆ ಮೂಲಕ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾರೆ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

೦೧. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ೧೯೯೦, **ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡ, ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್;** ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಸಂ : ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.), ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.೧೨೪.

೦೨. ಪುಟ್ಟಪ್ಪ, ಕೆ.ವಿ., ೧೯೬೨, **ಮುನ್ನುಡಿ ; ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್** (ಪೂರ್ವಭಾಗ) ಲೇ.ಮೂರ್ತಿರಾವ್ ಎ.ಎನ್., ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ಪು.VII.

೦೩. ಗುಂಡಪ್ಪ, ಡಿ.ವಿ., ೧೯೯೨, **ಪೀಠಿಕೆಯ ಅಡಿ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ;** ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಕೃತಿ ಶ್ರೇಣಿ, ಸಂಪುಟ : ೩ ನಾಟಕ, (ಸಂ : ಹಾ.ಮಾ.ನಾಯಕ), ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.೧೦೩.

೦೪. ಸುಧಾಕರ(ಅನು), ೧೯೮೯, **ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಾನಸಗಂಗೋತ್ರಿ, ಮೈಸೂರು, ಪು. V ಮತ್ತು VI.

೦೫. ಶ್ರೀರಂಗ. ೧೯೬೬, **ಸಾಮಾನ್ಯರ ಷೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರ್;** ಷೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ (ಸಂ : ಬಾಲರಾವ್. ಶಾ) ಕನ್ನಡ ಭಾರತೀ, ಕರೋಲ್‌ಬಾಗ್, ಹೊಸದಿಲ್ಲಿ, ಪು.೨೮.

೦೬. ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಎ.ಎನ್., ೧೯೬೬, **ಷೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕ ; ಷೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರಿಗೆ** ನಮಸ್ಕಾರ (ಸಂ.ಬಾಲುರಾವ್ ಶಾ.), ಕನ್ನಡ ಭಾರತೀ, ಕರೋಲ್ ಬಾಗ್, ಹೊಸದಿಲ್ಲಿ, ಪು.೧೩೮

೦೭. ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ೧೯೯೦, **ಷೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಅನುವಾದ - ರೂಪಾಂತರಗಳು ನವೋದಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ;** ಷೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಸಂ : ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.) ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ. ಬೆಂಗಳೂರು, ಪು.೧೮.

ಅನುಬಂಧ

೧. ಗ್ರಂಥ ಋಣ

೨. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದಗಳು

೩. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು

ಅನುಬಂಧ ೧

ಗ್ರಂಥ ಋಣ

ಅಶೋಕ, ಟಿ.ಪಿ.(ಸಂ), ೧೯೯೩, **ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ: ಈ ಶತಮಾನದ ನೋಟ-ಶಿವರಾಮಕಾರಂತ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ಆನಂದರಾವ್, ಎ.(ಅನು), ೧೮೮೯, **ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ,** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಗವರ್ನ್‌ಮೆಂಟ್ ಬ್ರಾಂಚ್ ಪ್ರೆಸ್, ಮೈಸೂರು

ಆನಂದರಾವ್ ಎ.(ಅನು), ೧೮೯೦, **ಪಾಂಚಾಲೀ ಪರಿಣಯಂ,** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಆಲ್‌ಬಿಯನ್ ಪ್ರೆಸ್ ಮುದ್ರಾಕ್ಷರ ಶಾಲೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಅಣ್ಣಾಜಿರಾವ್ ಆರ್.(ಅನು), ೧೮೯೭, ಕುಸುಮಾಕರ, **ದಿ ಟು ಜಂಟ್ಲ್‌ಮೆನ್ ಆಫ್ ವೆರೋನಾದ** ಗದ್ಯ ರೂಪಾಂತರ, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಎನ್.ಪಿ., ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೮೯೭.

ಕಾರಂತ, ಶಿವರಾಮ (ಅನು), ೧೯೮೨ **ಹೇಮಂತ,** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ

ಕಿಟ್ಟೆಲ್, ಎಫ್, ೧೯೭೫, ***Nagavarma's Canarese prosody,*** ಬಾಸೆಲ್ ಮಿಷನ್ ಬುಕ್ ಅಂಡ್ ಟ್ರ್ಯಾಕ್ಟ್ ಡಿಪಾಸಿಟರಿ, ಮಂಗಳೂರು

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ೧೯೮೩, **ಯುಗಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ದರ್ಶನ,** ವಿಚಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪ್ರಥಮ ವಿಶ್ವಕನ್ನಡ ಸಮ್ಮೇಳನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ

ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮತ್ತು ಜಿ.ಬಿ. ಜೋಶಿ(ಸಂ), ೧೯೬೪ **ವಾಸುದೇವ ಪ್ರಶಸ್ತಿ,** ವಾಸುದೇವ ವಿನೋದಿನಿ ನಾಟ್ಯಸಭಾ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ಕುವೆಂಪು, ೧೯೯೦, **ಬೆರಳ್‌ಗೆ ಕೊರಳ್,** ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

ಕುವೆಂಪು, ೧೯೮೭, **ಶೂದ್ರತಪಸ್ವಿ** ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

ಕುವೆಂಪು (ಅನು), ೧೯೫೫, **ಬಿರುಗಾಳಿ,** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

ಕುವೆಂಪು (ಅನು), ೧೯೬೮, **ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ, ಎಂ.ಜಿ, ೧೯೭೦, **ಆಧುನಿಕ ಭಾರತೀಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಇತರ ಲೇಖನಗಳು**, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ

ಕೈಲಾಸಂ, ಟಿ.ಪಿ., ೧೯೮೭, ಕೈಲಾಸಂ ಕೃತಿಗಳು(ಟಿ.ಪಿ.ಕೈಲಾಸಂ ಅವರ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳು), ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು

ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ, ೧೯೮೯, **ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ**, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ

ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ೧೯೭೩ **ಹಯವದನ**, ೧೯೭೧, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ

ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ, ೧೯೭೩ **ತುಘಲಕ್**, ೧೯೬೪, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ

ಗುಂಡಣ್ಣ ಜಿ, (ಅನು), ೧೯೫೫, **ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್**, ಲೇ ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಗುಂಡಣ್ಣ, ಚಿತ್ರದುರ್ಗ,

ಗುಂಡಪ್ಪ ಡಿ.ವಿ.(ಅನು), ೧೯೫೫, **ಜಾಕ್ ಕೇಡ್**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

ಗೋಪಾಲ್ ಕೆ.ಎಸ್.(ಗದ್ಯಾನುವಾದ), ೧೯೭೭, **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

ಗೋಪಾಲ್ ಕೆ.ಎಸ್.(ಅನು), ೧೯೭೪, **ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್**, ಲೇ. ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕಾವ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

ಗೋವಿಂದರಾವ್, ಜಿ.ಕೆ., ೨೦೦೩, **ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್: ಎರಡು ನಾಟಕಗಳ ಅಧ್ಯಯನ**, ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ, ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪ ಧಾರವಾಡ (ಅನು), ೧೮೮೧, **ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಎನ್.ಪಿ., ಧಾರವಾಡ

ಚೆನ್ನಬಸಪ್ಪ, ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪ ಧಾರವಾಡ, (ಅನು), ೧೮೭೧, **ನಗದವರನ್ನು ನಗಿಸುವ ಕಥೆ**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಎನ್.ಪಿ., ಧಾರವಾಡ

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ೧೯೯೦, **ಹುಲಿಯ ನೆರಳು**, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ೧೯೮೯, **ಸಿರಿಸಂಪಿಗೆ**, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಕಂಬಾರ, ೧೯೭೧, **ಋಷ್ಯಶೃಂಗ್**, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ

ಚುರಮುರಿ ಜಿ.ಕೆ., (ಅನು), ೧೮೮೫, **ರಾಘುವೇಂದ್ರರಾವ**, ಲೇ. ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಚುರಮುರಿ, ಧಾರವಾಡ

ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯ, ನರಹರಿ, (ಅನು), ೧೮೮೦, **ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಎನ್.ಪಿ., ಮೈಸೂರು

ಜೋಶಿ ಜಿ.ಬಿ.(ಜಡಭರತ), ೧೯೯೦, ಮೂಕ ಬಲಿ, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಧಾರವಾಡಕರ, ರಾ.ಯ., ೧೯೫೦, **ಕನ್ನಡ ಕಂಪನಿ ನಾಟಕಗಳು**, ಜಯಂತಿ

ಧಾರವಾಡಕರ, ರಾ.ಯ., ೧೯೭೫, **ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಉದಯಕಾಲ**, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ನಂಜುಂಡಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಎನ್.(ನಿರೂಪಣೆ), ೧೯೯೩, **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು**, ಶ್ರೀ ಬಿ.ಪಿ.ರೇವಣ್ಣ, ಪ್ರಕಾಶಕರು, ಬೆಂಗಳೂರು

ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಎಂ.ಎಸ್., ೧೯೮೫, **ಭಾರತೀಯ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು

ನಾಗಭೂಷಣ ಎ.ಆರ್.(ಸಂ), ೧೯೮೭, **ನಾಟಕ ರಚನೆ**, ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ

ನಾಗಭೂಷಣ ಎ.ಆರ್., ೧೯೯೩, **ನಾಟಕ ಪ್ರವೇಶಿಕೆ**, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ

ನಾಯಕ, ಹಾ.ಮಾ., **ಡಿ.ವಿ.ಜಿ.ಕೃತಿ ಶ್ರೇಣಿ, ಸಂಪುಟ ೩**, ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ನೃಪತುಂಗ ರಸ್ತೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

ನಾರಾಯಣ, ಪಿ.ವಿ.(ಅನು), ೧೯೭೫, **ಹನ್ನೆರಡನೆ ರಾತ್ರಿ**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಉಲ್ಲಾಸ, ಬೆಂಗಳೂರು

ನಿರಂಜನ. ತೇಜಸ್ವಿನಿ, (ಅನು), ೧೯೭೭, **ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕಥಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್, ಕೆ.ಎಸ್. (ಅನು), ೧೯೭೪, **ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಪೃಥ್ವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್, ಕೆ.ಎಸ್.(ಅನು), ೧೯೭೪, **ಒಥೆಲೊ**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ತಳುಕಿನ ವೆಂಕಣ್ಣಯ್ಯ ಸ್ಮಾರಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು

ಪರ್ವತವಾಣಿ, ೧೯೯೩, **ಕೀಚಕ**, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು

ಪರ್ವತವಾಣಿ, ೧೯೬೫, **ಬಹದ್ದೂರ್‌ಗಂಡ**, ಭಾರತೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

ಪರ್ವತವಾಣಿ (ಅನು), ೧೯೮೫, **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಪರ್ವತವಾಣಿ (ಅನು), ೧೯೮೫, **ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಪ್ರಭು ಎಂ.ಎಸ್.ಕೆ. ಪ್ರಸನ್ನ, ಮಾಧವ ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಬಿ.ಆರ್. ನಾಗೇಶ್, ೧೯೮೨, **ರಂಗ ಸಮೀಕ್ಷೆ**, ವ್ಯಾಸ ಪ್ರಕಾಶನ, ಉಡುಪಿ

ಪ್ರಸನ್ನ, ೧೯೮೫, **ನಾಟಕ, ರಂಗಕೃತಿ : ವಿಮರ್ಶೆಯ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳು**, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ

ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ೧೯೭೭, **ಅಭಿನವ ಕಾಳಿದಾಸ ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಸಮಗ್ರ ಕೃತಿಗಳು**, ಸಂ.ಎಂ.ಜಿ. ನಂಜುಂಡಾರಾಧ್ಯ, ಪ್ರಬೋಧ ಪುಸ್ತಕ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು

ಬಾಲೂರಾವ್ ಶಾ.(ಸಂ), ೧೯೬೬, **ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್‌ಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ**, ಕನ್ನಡ-ಭಾರತಿ, ನವದೆಹಲಿ

ಬಾಲಸುಬ್ರಮಣ್ಯ ಎನ್., ೧೯೭೨, **ಆರಿಸ್ಟಾಟಲನ ಕಾವ್ಯಮೀಮಾಂಸೆ**, ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

ಭಗವಾನ್ ಕೆ.ಎಸ್.,(ಅನು), ೧೯೮೬, **ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ೧೯೭೫ ಮಹಿಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

ಭಗವಾನ್ ಕೆ.ಎಸ್.(ಅನು), ೧೯೯೭, **ಒಥೆಲೊ**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮಹಿಮ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

ಭಟ್ಟ ಜಿ.ಎಸ್., ೧೯೮೯, **ರುದ್ರನಾಟಕ ಒಂದು ಅವಲೋಕನ**, ಚೇತನ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು

ಭಾರತೀಸುತ, (ಅನು), ೧೯೫೯, **ದೊರೆಮಗಳು : ಆ್ಯಸ್ ಯು ಲೈಕ್ ಇಟ್ ನಾಟಕವನ್ನು ಆಧರಿಸಿದ ನೀಳ್ಗತೆ**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಕನ್ನಡ ಪ್ರಪಂಚ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಂಗಳೂರು

ಬೇಂದ್ರೆ ದ.ರಾ., ೧೯೫೦, **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭ ಕಾಲ**, ಜಯಂತಿ

ಬೇಂದ್ರೆ ದ.ರಾ., ೧೯೭೯, **ಉದ್ಧಾರ**, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಕೆ., ೧೯೮೩, **ಆಧುನಿಕ ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ**, ಪ್ರಿಂಟರ್ಸ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಮರುಳಸಿದ್ದಪ್ಪ, ಕೆ., ೧೯೮೬, **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಸಮೀಕ್ಷೆ**, ಪ್ರತಿಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಮಂಜುನಾಥ್, ಎ.ಆರ್., ೧೯೯೯, **ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನುವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ (೧೯೨೦ರವರೆಗೆ)**, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಭಾಷಾನಿಕಾಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ

ಮುದವೀಡು, ಕೃಷ್ಣರಾಯ, **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ**, ಜಯಕರ್ನಾಟಕ, ಸಂ.೧೨, ಅಂಕ ೧

ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಎ.ಎನ್.(ಅನು), ೧೯೮೧, **ಚಂಡಮಾರುತ**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಅಪರ್ಣಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

ಮೂರ್ತಿರಾವ್, ಎ.ಎನ್.,(ಅನು), ೧೯೭೨, **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ (ಪೂರ್ವಭಾಗ)**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು

ರಂಗಣ್ಣ, ಎಸ್.ವಿ., **ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

ರಾಜಗೋಪಾಲ, ಕ.ವೆಂ.(ಅನು), ೧೯೮೧, **ಕೊರಿಯಲೇನಸ್**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಬೆಂಗಳೂರು: ಜಗತ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ

ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವ, (ಅನು), ೧೯೭೮, **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ

ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ (ಅನು), ೧೯೯೦, **ಮ್ಯಾಕಬೆತ್**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಗೀತಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು

ರಾಮಚಂದ್ರ ದೇವ, ೧೯೮೨, **ರಥಮುಸಲ**, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು, ಸಾಗರ

ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ, ೧೯೯೩, **ಶೇಕ್‌ಸ್ಪಿಯರ್ : ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ**, ಗ್ರಂಥಾವಳಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಮರಾಠೆ, ೧೯೯೪, **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ವೃತ್ತಿ ರಂಗಭೂಮಿ**, ಇಳಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

ರಂಗನಾಥ. ಎಚ್.ಕೆ., ೧೯೭೮, **ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ**, ಸುರುಚಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್ ಕೆ.,(ಅನು), ೧೯೧೧, **ಚಂಡೀಮದ ಮರ್ದನ ನಾಟಕಂ**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಜಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಪ್ರಿಂಟಿಂಗ್ ವರ್ಕ್ಸ್, ಮೈಸೂರು

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅರೋರಾ, ೧೯೯೫, **ಭಾಷಾಂತರ ಸೌರಭ**, ಸ್ವಾತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

ಲಕ್ಷ್ಮೀನಾರಾಯಣ ಅರೋರಾ, ೧೯೯೯, **ತರಂಗಿಣಿ**, ಸ್ವಾತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

ಲಂಕೇಶ್, ಪಿ., ೧೯೯೫, **ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ**, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಲಂಕೇಶ್, ಪಿ., ೧೯೯೪, **ಟಿ.ಪ್ರಸನ್ನನ ಗೃಹಸ್ಥಾಶ್ರಮ**, ತರುಣ ಲೇಖಕರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಲಂಕೇಶ್, ಪಿ., ೧೯೯೫, **ನನ್ನ ತಂಗಿಗೊಂದು ಹೆಣ್ಣು ಕೊಡಿ**, ಪತ್ರಿಕೆ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

ವರದಾಚಾರ್, ಎ.ವಿ.,(ಅನು), ೧೮೦೦, ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಜನರಲ್ ಏಜನ್ಸಿ, ಮೈಸೂರು

ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ ಕೆರೂರು(ಅನು), ೧೯೨೯, **ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ**, ಲೇ. ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ವಾಸುದೇವ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ ಬಿ., (ಅನು), ೧೮೭೬, ಭ್ರಾಂತಿವಿಲಾಸ : ದಿ ಕಾಮಿಡಿ ಅಫ್ ಎರರ್ಸ್‌ನ ಗದ್ಯ ರೂಪಾಂತರ, ಲೇ. ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಎನ್.ಪಿ., ಮೈಸೂರು

ವೆಂಕಟಲಕ್ಷ್ಮೀ, ಬಿ.ಎಸ್.(ಸಂಕಲನ), ೧೯೮೧, **ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ,** ವಾರ್ತಾ ಮತ್ತು ಪ್ರಚಾರ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು

ವೈದೇಹಿ, (ಅನು), ೧೯೯೨, **ಗೊಂಬೆ ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್,** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು,

ವೈದೇಹಿ,(ಅನು), ೧೯೯೨, **ಧಾಂ ಧೂಂ ಸುಂಟರಗಾಳಿ,** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು,

ಶಾಮರಾವ್, ತ.ಸು., ೧೯೬೨, **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ,** ಗೀತಾಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು

ಶಿವಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ ಸಿ.ಎಸ್., ೧೯೭೯, **ಬಸವಪ್ಪ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳು,** ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಗದಗ

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಜಿ.ಎಸ್.(ಸಂ), ೧೯೭೩, **ಕನ್ನಡ ನಾಟಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಯೋಗ,** ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ ಜಿ.ಎಸ್.,(ಸಂ), ೧೯೯೦, **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್. ಎಚ್.ಎಸ್., ೧೯೯೩, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ರಂಗಭೂಮಿ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಎಚ್.ಎಸ್., ೧೯೯೧, **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸ್ವಪ್ನ ನೌಕೆ,** ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್. ಎಚ್.ಎಸ್.(ಅನು), ೧೯೮೮, **ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್,** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಎಚ್.ಎಸ್., ೧೯೯೦, **ಮಾರನಾಯಕನ ದೃಷ್ಟಾಂತ,** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಪರಿಸರ ಪ್ರಕಾಶನ. ಶಿವಮೊಗ್ಗ

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಎಂ.ಎಲ್., ೧೯೭೪, **ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರ ಕೃತಿಗಳು,** ಎಂ.ಎಲ್. ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ ಸಂಸ್ಮರಣ, ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು

ಶ್ರೀನಿವಾಸ, (ಅನು), ೧೯೫೫, **ಚಂಡಮಾರುತ,** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು,

ಶ್ರೀನಿವಾಸ,(ಅನು), **ದ್ವಾದಶರಾತ್ರಿ,** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು,

ಶ್ರೀನಿವಾಸ, (ಅನು), ೧೯೭೩, **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್,** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಶ್ರೀನಿವಾಸ (ಅನು), ೧೯೭೬, **ಲಿಯರ್ ಮಹಾರಾಜ,** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ೧೯೫೫, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಶ್ರೀನಿವಾಸ(ಅನು), ೧೯೬೨-೧೯೬೪, **ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್ ದೃಶ್ಯಗಳು,** ೩ ಸಂಪುಟಗಳು, ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಹಾವನೂರ, ೧೯೭೪, **ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಅರುಣೋದಯ,** ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವ ವಿದ್ಯಾನಿಲಯ, ಮೈಸೂರು

ಶ್ರೀರಂಗ, ೧೯೮೭(ಸಂ), **ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿ ನಡೆದು ಬಂದ ದಾರಿ,** ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು

ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ೧೯೯೬, **ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ,** ಕಾಮಧೇನು, ಬೆಂಗಳೂರು,

ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್ ಎಲ್.ಎಸ್., ೧೯೮೭, **ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡರು ಎಂ.ಎಲ್., ೧೯೭೭, **ಹ.ಕ.ರಾಜೇಗೌಡ,** ಐ.ಬಿ.ಎಚ್ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು,

ಶ್ರೀನಿವಾಸ. ೧೯೫೫, **ಚಿಕವೀರ ರಾಜೇಂದ್ರ,** ಜೀವನ ಕಾರ್‍ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಿಂಧುವಳ್ಳಿ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ, ರಾಮನಾಥ್ ಎಚ್.ಕೆ.(ಸಂ), ೧೯೮೪, **ಕರ್ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿ ನಿನ್ನೆ ಇಂದು ನಾಳೆ,** ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಲಲಿತಕಲಾ ಕಾಲೇಜು, ಮೈಸೂರು

ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ವಿ., ೧೯೭೧, **ಆಗ್ರಹ,** ಗೀತಾ ಬುಕ್‌ಹೌಸ್, ಮೈಸೂರು

ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ, ವಿ., ೧೯೭೪, **ಸೊಹ್ರಾಬ್ ಮತ್ತು ರುಸ್ತುಂ,** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಸುಧಾಕರ(ಅನು), ೧೯೮೯, **ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್,** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

ಸಂಸ, ೧೯೮೮, **ಸಂಸ ನಾಟಕಗಳು,** (ಸಂ)ಬಿ.ವಿ.ವೈಕುಂಠರಾಜು, ಕರ್ನಾಟಕ ನಾಟಕ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಂಸ, ೧೯೫೨, **ಸುಗುಣ ಗಂಭೀರ,** ಸತ್ಯಶೋಧನಾ ಪ್ರಕಟಣಾ ಮಂದಿರ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಸಂಸ, ೧೯೮೩, **ವಿಗಡ ವಿಕ್ರಮರಾಯ,** ಕನ್ನಡ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಹರಿಕೃಷ್ಣಭಟ್, ೧೯೭೮, **ಹೊಸಗನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಆರಂಭ,** ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮದರಾಸು

ಹೆಗಡೆ ದಿವಸ್ಪತಿ, ೧೯೯೪, **ಕನ್ನಡ ನವ್ಯ ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಪ್ರಭಾವ,** ಕದಂಬ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು,

ಹೊನ್ನಾಪುರಮಠ, ಜಿ.ಎಚ್.(ಅನು), ೧೯೫೨, **ತ್ರಾಟಿಕಾ ನಾಟಕ ಅಥವಾ ಮೊಂಡ ಗಂಡ ತುಂಟ ಹೆಂಡತಿ,** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ೩ನೇ ಆವೃತ್ತಿ, ಚಂದ್ರೋದಯ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ

ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಗ್ರಂಥಗಳು

Barber, C.L., 1972, **Shakespeare's Festive Comedy: A Study of Dramatic Form and its Relations to Social Custom,** 1959, Princeton: Princeton University Press

Bhargava Vithal Warekar, 1964, "Shakespeare on the Marathi stage", Shakespeare Among Indians, Sunil Chatterjee(ed), Indian Oxygen, Culcutta

Belloc, Hilaire, 1931, **On Translation,** London: Oxford University Press

Benjamin. Walter., 1982, **Illuminations,** Trans., Harry Zohn, ed. Honnah Arendt, 1968, n.p.:Fontana

Bradley A.C., 1966, **Shakespearean Tragedy,** 1904, London: Macmillan

Brower, Reuben A.(ed), 1959, **On Translation,** Combridge, Mass.:Harvard University Press

Collick, John., 1989, **Shakespeare, Cinema and Society,** Manchester: Manchester University Press

Dev, Amiya., 1984, **The Idea of Comparative Literature in India,** Calcutta: Papyrus

Dev, Amiya.: and Sisir Kumar Das(eds), 1989, **Comparative Literature: Theory and Practice,** Shimla: Indian Institute of Advanced Study

Dryden, John, 1921, **Dryden's Dramatic Poesy and other Essays,** 1912, Ed. W.H. Hudson, London: Everyman's Library

Frost, W., 1955, **W.Dryden and the Art of Translation,** New Haven: Yale University Press

George Steiner, 1975, **After Babel: Aspects of Language and Translation,** Oxford University Press, London

Grierson,Herbert , 1948, **Verse Translation,** London: Oxford University Press

Hodek, B.: Introduction and Glossary, **Complete Works of William Shakespeare,** Spring Book, London

John Russell Brown, 1955, Introduction, **The Merchant of Venice ;** by William Shakespeare, Methuen, London

Kane P.V., 1987(1951 IV.ed) (1937), **History of Sanskrit Poetics**, Motilal Banerasibass, Delhi

Knox, Ronald, 1957, **On English Translation,** Oxford: Oxford University Press

Keith, A.B., 1992, **The Sanskrit Drama in its Origin, Development, Theory and Practice,** Motilal Banarasidass, Delhi

Kott, Jan., 1974, **Shakespeare, Our Contemporary,** Trans., Boleslaw Taborski, 1964, New York: W.W.Norton

Lathrop, H.B., 1933, **Translations from the Classics into English from Caxton to Chapman, 1477-1620,** Madison, Wis.: University of Wisconsin Press

Leavis F.R., 1952, **The Common Persuit,** Chatto & Windus, London

Matthiessen, F.O., 1981, **Translation: An Elizabethan Art, Combridge,** Mass: Harvard University Press,

Merkel, G.F.(ed), 1956, **On Romanticism and the Art of Translation: Studies in Honour of E.H.Zeydel,** Princeton: Princeton University Press

Oettinger, A.G., 1960, **Automatic Language Translation,** Cambridge, Mass: Harvard University Press

Radice, William and Barbara Reynolds(eds), 1987, **The Translator's Art: Essays in Honour of Betty Radice,** Harmondsworth: Penguin Books

Raymond Williams, 1971, **Culture and Society ;** 1780-1950 (1958; Harmonds worth, Penguin Books

Savory, Theodore, 1968, **The Art of Translation,** Rev. ed. London: Jonathan Cape

Shakespeare, William, 1982, **Hamlet,** ed. Harold Jenkins, The Arden Shakespeare, London: Methuen

Shakespeare, William, 1964, **King Lear,** ed. Kenneth Muir, The Arden Shakespeare, 8th ed. London: Methuen

Shakespeare, William, 1962, **Macbeth,** ed. Kenneth Muir, The Arden Shakespeare, 9th ed. London: Methuen

Shakespeare, William, 1958, **Othello,** M.R., Ridley(ed), The Arden Shakespeare, London:Methuen

Seshagiri Rao, 1984, "In search of Tragedy" in BMS: The Man and his Mission, Ramachandra Sharma(ed), BMS Memorial Foundation, Bangalore

Sullivan,J.P.(ed), 1962, **Ezra Pound and Sextus Proepertius: A Study in Creative Translation,** London:Faber and Faber

Tarakeshwara, V.B., 2002, **Colonialism, Nationalism and the 'Question of English' in Early Modern Kannada Literature,** Ph.D. thesis submitted to University of Hyderabad

Walter Benjamin, Illuminations, trans, Harry zohn, Hannah Arendt(ed), (1968; N.P.: Fontana, 1982)

Wilson, Horace, 1984a(1827), **Selected specimans of the Theatre of the Hindus,** Asian Educational Services, New Delhi

Wilson Knight C, 1949, **Principles of Shakespearian Production,** A Pelican Book, Penguin Books, Harmondsworth Middlesex

ಅನುಬಂಧ ೨

ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಕನ್ನಡಾನುವಾದಗಳು

ಆನಂದರಾವ್. ಎ., ೧೮೯೦, **ಪಾಂಚಾಲೀ ಪರಿಣಯಂ** (ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್) ಬೆಂಗಳೂರು

ಆನಂದರಾವ್. ಎ., ೧೮೮೯, **ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ** (ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್), ಗೌರ್ನಮೆಂಟ್ ಬ್ರಾಂಚ್ ಪ್ರೆಸ್, ಮೈಸೂರು

ಆನಂದರಾವ್. ಎ., ೧೯೦೫, **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್**,

ಅಮೃತಾಚಾರಿ ಟಿ., ೧೯೩೭, **ಸಂತಾಪಕ** (ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್), ಬೆಂಗಳೂರು

ಅಯ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರಿ. ಸೋಸಲೆ, **ಪ್ರತಾಪಸಿಂಹ ಚರಿತ್ರೆ ನಾಟಕ**, ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ

ಅಣ್ಣಾಜಿರಾವ್. ಆರ್., ೧೮೯೭, **ಕುಸುಮಾಕರ**(ಗದ್ಯರೂಪಾಂತರ). (ದಿ ಟು ಜೆಂಟಲ್‌ಮೆನ್ ಆಫ್ ವೆರೋನ), ಬೆಂಗಳೂರು,

ಇನಾಂದಾರ್. ವಿ.ಎಂ., **ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್**

ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ೧೮೯೩, **ಚಂಡಮಾರುತ** (ದಿ ಟಂಪೆಸ್ಟ್) ಚಾರ್ಲ್ಸ್ ಲ್ಯಾಂಬ್‌ನ ಟೇಲ್ಸ್ ಫ್ರಮ್ ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್‌ನಿಂದ ಅನುವಾದಿತ, ಮೈಸೂರು

ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಎ.ಎಸ್., **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್**, ಸರಸ್ವತಿ ಪುಸ್ತಕ ಭಂಡಾರ, ಬೆಳಗಾವಿ

ಕುವೆಂಪು, ೧೯೩೦, **ಬಿರುಗಾಳಿ** (ದಿ ಟಂಪೆಸ್ಟ್), ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

ಕುವೆಂಪು, ೧೯೭೮, **ರಕ್ತಾಕ್ಷಿ** (ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ನಾಟಕದ ಅಳವಡಿಕೆ), ಉದಯರವಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಎ.ಆರ್., **ಒಥೆಲ್ಲೋ**

ಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎ.ಆರ್., **ವೆನಿಸ್ ನಗರದ ವಣಿಕ** (ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್)

ಗದಿಗಯ್ಯ, ಹುಚ್ಚಯ್ಯ, ಹೊನ್ನಾಪುರಮಠ, ೧೯೨೦, **ತಾಟ್ರಿಕಾ ನಾಟಕ** (ಗದ್ಯರೂಪಾಂತರ), (ದಿ ಟೇಮೀಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಷ್ರೂ), ಪ್ರೊ. ವಾಸುದೇವ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ ಕೇಳ್ಕರರ ಮರಾಠೀ ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಅನುವಾದಿತ

ಗುಂಡಪ್ಪ, ಡಿ.ವಿ., ೧೯೩೬, **ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್** (ಭಾಷಾಂತರ), ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಗುಂಡಪ್ಪ ಡಿ.ವಿ., ೧೯೫೫, **ಜಾಕ್‌ಕೇಡ್** (ಕಿಂಗ್ ಹೆನ್ರಿ ದಿ ಸಿಕ್ಸ್ತ್ ನಾಟಕದ ಆರಿಸಿದ ಭಾಗಗಳ ಭಾಷಾಂತರ) ಕಾವ್ಯಾಲಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

ಗುಂಡಣ್ಣ, ಜಿ., ೧೯೫೫, **ವೆನಿಸ್‌ನ ವ್ಯಾಪಾರಿ** (ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ), ಚಿತ್ರದುರ್ಗ

ಗೋಪಾಲ್, ಕೆ.ಎಸ್., ೧೯೭೭, **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್** (ಗದ್ಯಾನುವಾದ), ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಮೈಸೂರು

ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ, ಧಾರವಾಡ ಬಸವಲಿಂಗಪ್ಪ, **ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್** (ಸುಮಾರು ೧೮೭೦-೮೦ರ ನಡುವಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ)

ಚೆನ್ನಬಸವ, **ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರ** (ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ), ಬಳ್ಳಾರಿ ಕನ್ನಡ ಗೆಳೆಯರ ಬಳಗ, ಬಳ್ಳಾರಿ

ಚುರಮುರಿ, ಗುಂಡೋ ಕೃಷ್ಣ, ೧೮೮೫, **ರಾಘುವೇಂದ್ರರಾವ** (ಒಥೆಲೊ)

ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯ, ನರಹರಿ: **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್**

ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯ, **ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್**

ಜಯರಾಯಾಚಾರ್ಯ, ನರಹರಿ, **ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ** (ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್).

ಜೀವಣ್ಣರಾಯ, ಗೋಡೆ, **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್**

ಜೀವಾಜಿ, ವಿಷ್ಣು ಗೋಲೆ, **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್**

ನಂಜಪ್ಪ, ಚಕ್ರಪುರಿ ಮಲ್ಲಪ್ಪ, **ಜಯಸಿಂಹರಾಜ ಚರಿತ್ರೆ** (ಸಿಂಬೆಲೈನ್), ಟೌನ್ ಪ್ರೆಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ನಂಜುಂಡಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎನ್., ೧೯೭೩, **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ದುರಂತ ನಾಟಕಗಳು** (ಗದ್ಯಾನುವಾದ), ಶ್ರೀ ಬಿ.ಪಿ.ರೇವಣ್ಣ, ಬೆಂಗಳೂರು

ನರಸಿಂಹಾಚಾರ್, ಎಸ್.ಜಿ., **ಗಯ್ಯಾಳಿಯನ್ನು ಸಾಧು ಮಾಡುವಿಕೆ** (ದಿ ಟೇಮೀಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಷ್ರೂ)

ನರಸಿಂಹಶಾಸ್ತ್ರೀ, ವಿ.ಎಲ್., **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯ ನಾಟಕ ಕಥಾನುವಾದ**, ಕ್ರಿಶ್ಚಿಯನ್ ಲಿಟರೇಚರ್, ಮೈಸೂರು

ನಿರ್ವಾಣಿ, **ಒಥೆಲ್ಲೋ ಮತ್ತು ಇತರ ನಾಟಕ ಕಥೆಗಳು** (ಕಥಾನುವಾದ)

ಪರ್ವತವಾಣಿ, **ಬಹದ್ದೂರ್ ಗಂಡ** (ದಿ ಟೇಮೀಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಷ್ರೂ), ಭಾರತೀ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

ಪರ್ವತವಾಣಿ (ಅನು), ೧೯೮೫, **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರ್, ಐ.ಬಿ.ಎಚ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಪರ್ವತವಾಣಿ, **ವಿಪರ್ಯಾಸ** (ದಿ ಕಾಮಿಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ್)

ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಎಂ.ಎಸ್., ೧೮೮೯, **ಹೇಮಚಂದ್ರರಾಜ ವಿಲಾಸ**, ಬೆಂಗಳೂರು

ಪುಟ್ಟಣ್ಣ, ಎಂ.ಎಸ್. ಮತ್ತು ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಅಯ್ಯಂಗಾರ್, ೧೮೮೧, **ಜಯಸಿಂಹರಾಜ ಚರಿತ್ರೆ** (ಸಿಂಬೆಲೈನ್), ಎಂ.ಬಿ.ಸಿಟಿ ಪ್ರೆಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, **ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್**

ಬಸವಪ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಮಹದೇವಶಾಸ್ತ್ರಿ ಮತ್ತು ಸುಬ್ಬರಾವ್, ೧೮೯೫, **ಶೂರಸೇನ ಚರಿತ್ರೆ**,(ಒಥೆಲೊ), ಸಿ.ಜಿ.ಟಿ.ಎ. ಪ್ರೆಸ್, ಮೈಸೂರು

ಬಾಪುಸುಬ್ಬರಾವ್, ೧೯೦೧, **ಯವನಯಾಮಿನಿ ವಿನೋದ**, ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ

ಭಗವಾನ್ ಕೆ.ಎಸ್.,(ಅನು) ೧೯೮೬, **ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್**, ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮಹಿಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ. ಮೈಸೂರು

ಭಗವಾನ್ ಕೆ.ಎಸ್.,(ಅನು) ೧೯೯೭, **ಒಥೆಲೊ** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಮಹಿಮಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

ಭಾರತೀಸುತ. ೧೯೫೯, **ದೊರೆಮಗಳು (ನೀಳ್ಗತೆ)** (ಆ್ಯಸ್ ಯು ಲೈಕ್ ಇಟ್), ಕನ್ನಡ ಪ್ರಪಂಚ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕದ್ರಿ, ಮಂಗಳೂರು

ಮಹಾಲಿಂಗ ಭಟ್ಟ ವೈ., ೧೯೫೫, **ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್** (ಕಿರುಪರಿಚಯ) ಮಿತ್ರವೃಂದ ಪ್ರಕಾಶನ, ಕಾಸರಗೋಡು

ರಂಗಾಚಾರ್ಯ, ಮುದ್ಗಲ್, **ಮಂಜುಘೋಷ** (ದಿ ವಿಂಟರ್ಸ್ ಟೇಲ್)

ಲಕ್ಷ್ಮಣರಾವ್, ಕೆ., ೧೯೧೦, **ಚಂಡೀಮದಮರ್ದನ ನಾಟಕಂ**, ಕರ್ನಾಟಕ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ

ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ವಿ., ೧೯೩೪, **'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್', 'ಮೆಕ್‌ಬೆತ್', 'ಅಥೆಲ್ಲೊ', 'ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್'** (ಕಥೆಗಳು), ಕರ್ನಾಟಕ ಪ್ರಕಟನಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ರಾಮಶಾಸ್ತ್ರೀ, ಗೋಡಪಲ್ಲಿ, **ಚಂಡೀಮರ್ದನ**

ವರದರಾಜ, ಹುಯಿಲಗೋಳ, **ಕಿಂಗ್‌ಲಿಯರ್** (ಕಥಾನುವಾದ), ರಾಮಾಶ್ರಯ ಬುಕ್ ಡಿಪೊ, ಧಾರವಾಡ

ವರದರಾಜ, ಹುಯಿಲಗೋಳ, **ಕ್ರೂರ ಹಂಬಲ**(ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಾಟಕದ ಕಥಾನುವಾದ), ನೀಲಕಂಠ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ

ವರದರಾಜ, ಹುಯಿಲಗೋಳ, **ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್**(ಕಥಾನುವಾದ), ರಾಮಾಶ್ರಯ ಬುಕ್ ಡಿಪೊ, ಧಾರವಾಡ

ವರದಾಚಾರ್, ಎ.ವಿ., **ರಾಮವರ್ಮ ಲೀಲಾವತಿ ಚರಿತ್ರೆ** (ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್), ಜನರಲ್ ಏಜೆನ್ಸಿ, ಮೈಸೂರು

ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಕೆರೂರು ಸ್ವಾಮಿರಾಚಾರ್ಯ, ೧೯೨೯, **ಸುರತನಗರದ ಶ್ರೇಷ್ಠಿ** (ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್), ಬಾಗಲಕೋಟೆ

ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಕೆರೂರು ಸ್ವಾಮಿರಾಚಾರ್ಯ, ೧೯೧೭, **ರಮೇಶ ಲಲಿತಾ**, ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್ ನಾಟಕವ ರೂಪಾಂತರ

ವಾಸುದೇವಾಚಾರ್ಯ, ಕೆರೂರು ಸ್ವಾಮಿರಾಚಾರ್ಯ, **ವಸಂತಯಾಮಿನೀ ಸ್ವಪ್ನ ಚಮತ್ಕಾರ ನಾಟಕ** (ಎ ಮಿಡ್‌ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್)

ವೆಂಕಟೇಶ, ಭೀಮರಾವ್ ಭಂಡಿವಾಡ, ೧೯೩೬, **ಕಮಲಾಕ್ಷ ಪದ್ಮಗಂಧಿಯರ ಕಥೆ** (ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್)

ವೆಂಕಟಾಚಾರ್, ಬಿಂಡಿಗನವಿಲೆ ಗರುಡಾಚಾರ್, ೧೯೦೭, **ವೆನಿಸು ನಗರದ ವಣಿಕ**(ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್), ಮೈಸೂರು

ವೆಂಕಟಾಚಾರ್ಯ, ಬಿ., **ಭ್ರಾಂತಿವಿಲಾಸ** (ದಿ ಕಾಮಿಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಗದ್ಯರೂಪಾಂತರ), ಮೈಸೂರು

ವೆಂಕಟರಾಮಪ್ಪ, ಕೆ., **ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ನಾಟಕ ಕಥೆಗಳು ಭಾಗ ೧**, ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ನಾಟಕಗಳ ಕಥಾನುವಾದ, ಮೈಸೂರು

ವೇದಮಿತ್ರ, ಪಿ., ೧೯೦೫, **ಯವನ ಯಾಮಿನಿ ಕಥೆಗಳು** ಎ ಮಿಡ್ ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ

ಶರ್ಮ, ತಿರುಮಲೆ ತಾತಾಚಾರ್ಯ, ೧೯೩೧ **ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್**, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಟನ ಮಂದಿರ ಬೆಂಗಳೂರು

ಶಂಕರನಾರಾಯಣರಾವ್, ಹೆಚ್.ಎಮ್., **ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್** (ಕಥೆ)

ಶಾಮರಾಯ. ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ, **ಕಮಲಾವತಿ ಪರಿಣಯ** (ಆ್ಯಸ್ ಯು ಲೈಕ್ ಇಟ್)

ಶಿವಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ, ಸಾವಳಗಿಮಠ, **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್**

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್. ಎಚ್.ಎಸ್.(ಅನು), ೧೯೮೮, **ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್**, ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಪ್ರಿಯದರ್ಶಿನಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು,

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್. ಎಚ್.ಎಸ್.,(ಅನು), ೧೯೯೧, **ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಸ್ವಪ್ನ ನೌಕೆ,** ಲೇ. ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಪರಿಸರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ,

ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್. ಎಚ್.ಎಸ್.,(ಅನು), ೧೯೯೦, **ಮಾರನಾಯಕನ ದೃಷ್ಟಾಂತ** (ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್), ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಪರಿಸರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶಿವಮೊಗ್ಗ

ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ,(ಅನು): **ಹೇಮಂತ** (ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್)

ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎ.ವಿ., **ಆ್ಯಸ್ ಯು ಲೈಕ್ ಇಟ್**

ಶಾಸ್ತ್ರಿ, ಎಸ್.ಜಿ., **ಆರ್ಯಕ,** ಸಿಂಬೆಲೈನ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಎಂ.ಎಲ್., **ಪ್ರಮೀಳಾರ್ಜುನೀಯ** (ಎ ಮಿಡ್‌ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್), ಜಿ.ಟಿ.ಎ.ಪ್ರೆಸ್, ಮೈಸೂರು

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಎಂ.ಎಲ್., ೧೮೯೫, **ಪ್ರತಾಪರುದ್ರದೇವ** (ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್), ಜಿ.ಟಿ.ಎ.ಪ್ರೆಸ್, ಮೈಸೂರು

ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ. ನಂಜನಗೂಡು, ೧೯೧೪, **ಮಂಜುವಾಣಿ** (ದಿ ವಿಂಟರ್ಸ್ ಟೇಲ್), ವೀರೇಶಲಿಂಗಂ ಪಂಥುಲು ಅವರ ತೆಲುಗು ಭಾಷಾಂತರ 'ಸುಮಿತ್ರ ಚರಿತಂ'ನಿಂದ ಅನುವಾದಿತ, ಜಿ.ಟಿ.ಎ.ಪ್ರೆಸ್, ಮೈಸೂರು

ಶ್ರೀಕಂಠೇಶಗೌಡ, ಎಂ.ಎಲ್.,: **ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್**

ಶ್ರೀನಿವಾಸ (ಛಾ), ೧೯೫೫, **ಚಂಡಮಾರುತ** (ದಿ ಟಂಪೆಸ್ಟ್), ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಶ್ರೀನಿವಾಸ (ಛಾ), ೧೯೫೪, **ಹ್ಯಾಮ್‌ಲೆಟ್,** ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಶ್ರೀನಿವಾಸ (ಛಾ), ೧೯೫೫, **ಲಿಯರ್ ಮಹಾರಾಜ,** (ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್), ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು,

ಶ್ರೀನಿವಾಸ (ಛಾ), ೧೯೬೦, **ದ್ವಾದಶರಾತ್ರಿ** (ಟ್ವೆಲ್ಫ್ತ್ ನೈಟ್), ಜೀವನ ಕಾರ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು

ಷಣ್ಮುಖಯ್ಯ. ವೈ.ಎಂ., **ಅಥೆಲ್ಲೋ**

ಷಣ್ಮುಖಯ್ಯ ವೈ.ಎಂ., **ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್**

ಷಣ್ಮುಖಯ್ಯ ವೈ.ಎಂ., **ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್**

ಷಣ್ಮುಖಯ್ಯ. ವೈ.ಎಂ., ೧೯೫೨, **ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜೂಲಿಯೆಟ್,** ಈಸ್ಟರ್ನ್ ಪ್ರೆಸ್, ಬೆಂಗಳೂರು

ಷಣ್ಮುಖಯ್ಯ, ವೈ.ಎಂ., ೧೯೫೪. **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್**

ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ವಿ.. **ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್**

ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೆ.ವಿ., **ಅಥೆನ್ಸಿನ ಅರ್ಥವಂತ** (ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್), ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹೆಗ್ಗೋಡು

ಸುಬ್ಬಶಾಸ್ತ್ರಿ, **ಜಯಸಿಂಹರಾಜ ಚರಿತ್ರೆ,** ಸಿಂಬಲೈನ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ

ಸುಬ್ಬರಾಯ, **ಪ್ರಜ್ಞಾವತಿ ವಿಜಯ,** ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ

ಸುಧಾಕರ(ಅನು), ೧೯೮೯, **ಮ್ಯಾಕ್‌ಬೆತ್,** ಲೇ.ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್, ಪ್ರತಿಭಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು

ಸೋಮನಾಥಯ್ಯ, ಬೆಳ್ಳಾವೆ ಸೋಮಪ್ಪ, ೧೮೯೭, **ಸತೀಮಣಿ ವಿಜಯ**(ಆಲ್ಸ್ ವೆಲ್ ದಟ್ ಎಂಡ್ಸ್ ವೆಲ್), ವೀರೇಶಲಿಂಗಂ ಪಂಥುಲು ಅವರ ತೆಲುಗು ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಅನುವಾದಿತ

ಸೋಮನಾಥಯ್ಯ, ಬೆಳ್ಳಾವೆ ಸೋಮಪ್ಪ, ೧೮೯೭, **ಗಯ್ಯಾಳಿಯನ್ನು ಸಾಧು ಮಾಡುವಿಕೆ** (ದಿ ಟೇಮಿಂಗ್ ಆಫ್ ದಿ ಷ್ರೂ), ವೀರೇಶಲಿಂಗಂ ಪಂಥುಲು ಅವರ ತೆಲುಗು ಭಾಷಾಂತರದಿಂದ ಅನುವಾದಿತ. ಬೆಂಗಳೂರು

ಮಲ್ಲರಾಜೇ ಅರಸು, ಕೆ., **ಆ್ಯಂಟೊನಿ ಮತ್ತು ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರ** (ಅಪ್ರಕಟಿತ)

ಹನುಮಂತಗೌಡ, ೧೯೨೮, **ವೇಣುಪುರಿಯ ವರ್ತಕ** (ದಿ ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್)

ಹಾರವಳ್ಳಿ. ಅನಂತರಾಯ, **ದ್ವೇಷ ಭಾಂಡಾರ ನಾಟಕವು,** ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಾಟಕದ ರೂಪಾಂತರ, ಕಾರವಾರ

ಹೇಮಂತಕುಮಾರ, **ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್**

೩. ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು



ಮಹಾಕವಿ ವಿಲಿಯಂ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್



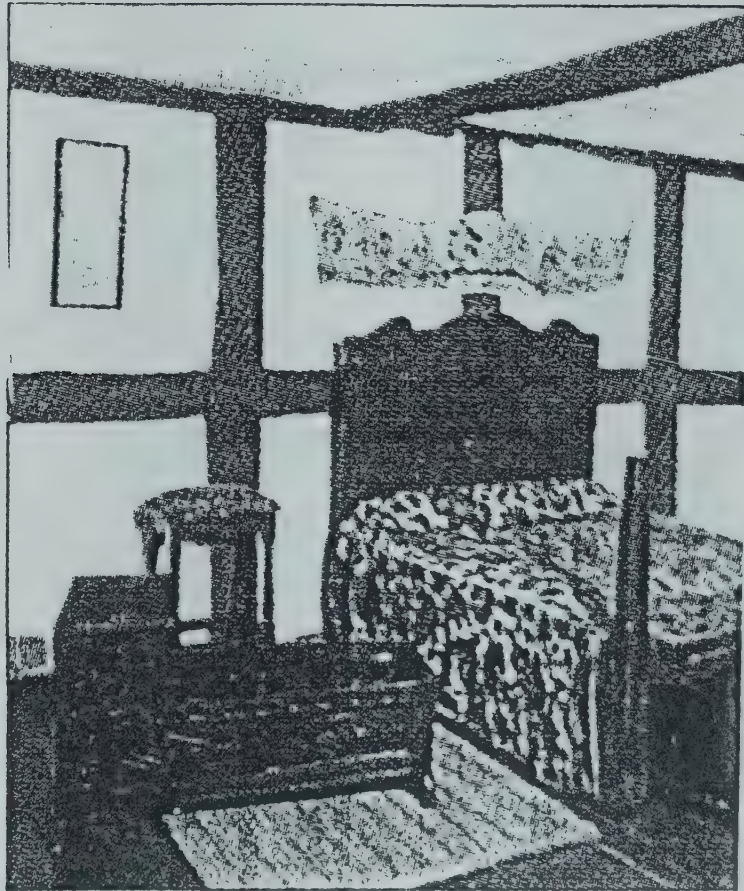
ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಹಾಕವಿಯ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಮೆ. ಹೋಲಿ ಟ್ರಿನಿಟಿ ಚರ್ಚ್. ಸ್ಟ್ರಾಟ್‌ಫರ್ಡ್
ಸೌಜನ್ಯ : ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ ಅಮೆರಿಕಾನ



ಥೇಮ್ಸ್ ನದಿ
ಸೌಜನ್ಯ ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ, ೨೦೦೧

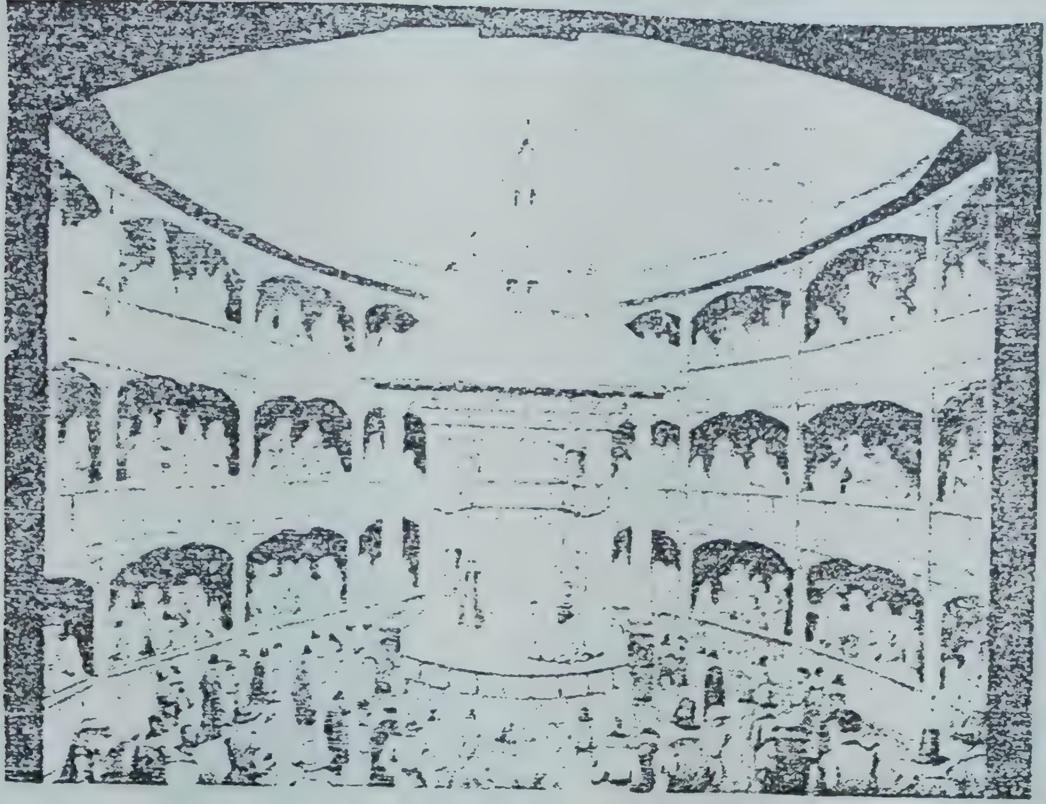


ಸ್ಟ್ರಾಟ್‌ಫರ್ಡ್‌ನ ಹೆನ್ಲಿ ಸ್ಟ್ರೀಟ್‌ನಲ್ಲಿರುವ ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್‌ನ ಹುಟ್ಟಿದ ಮನೆ



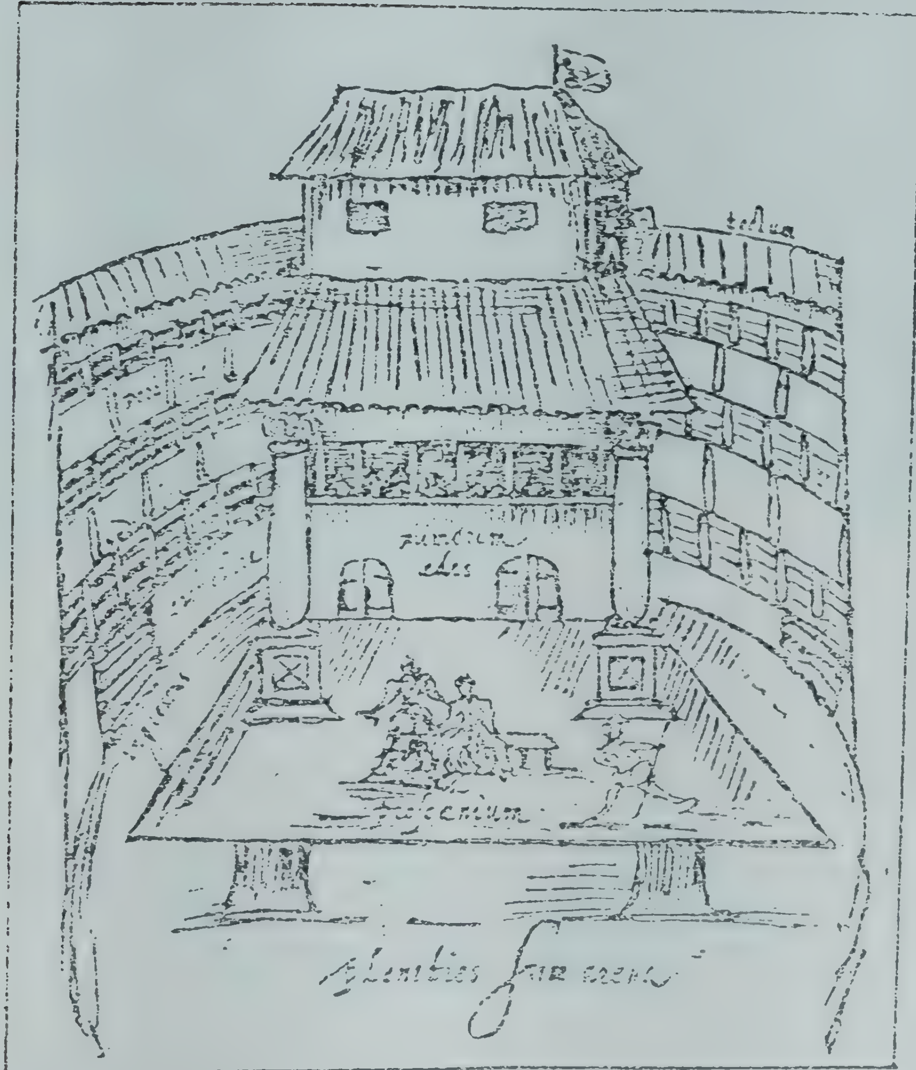
ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಮಲಗುತ್ತಿದ್ದ ಕೊಠಡಿ

ಸೌಜನ್ಯ ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ, ೨೦೦೧



ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಾಲದ ನಾಟಕಾಲಯ : ಊಹೆಯ ಪುನರ್ರಚನೆ

ಸೌಜನ್ಯ : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ



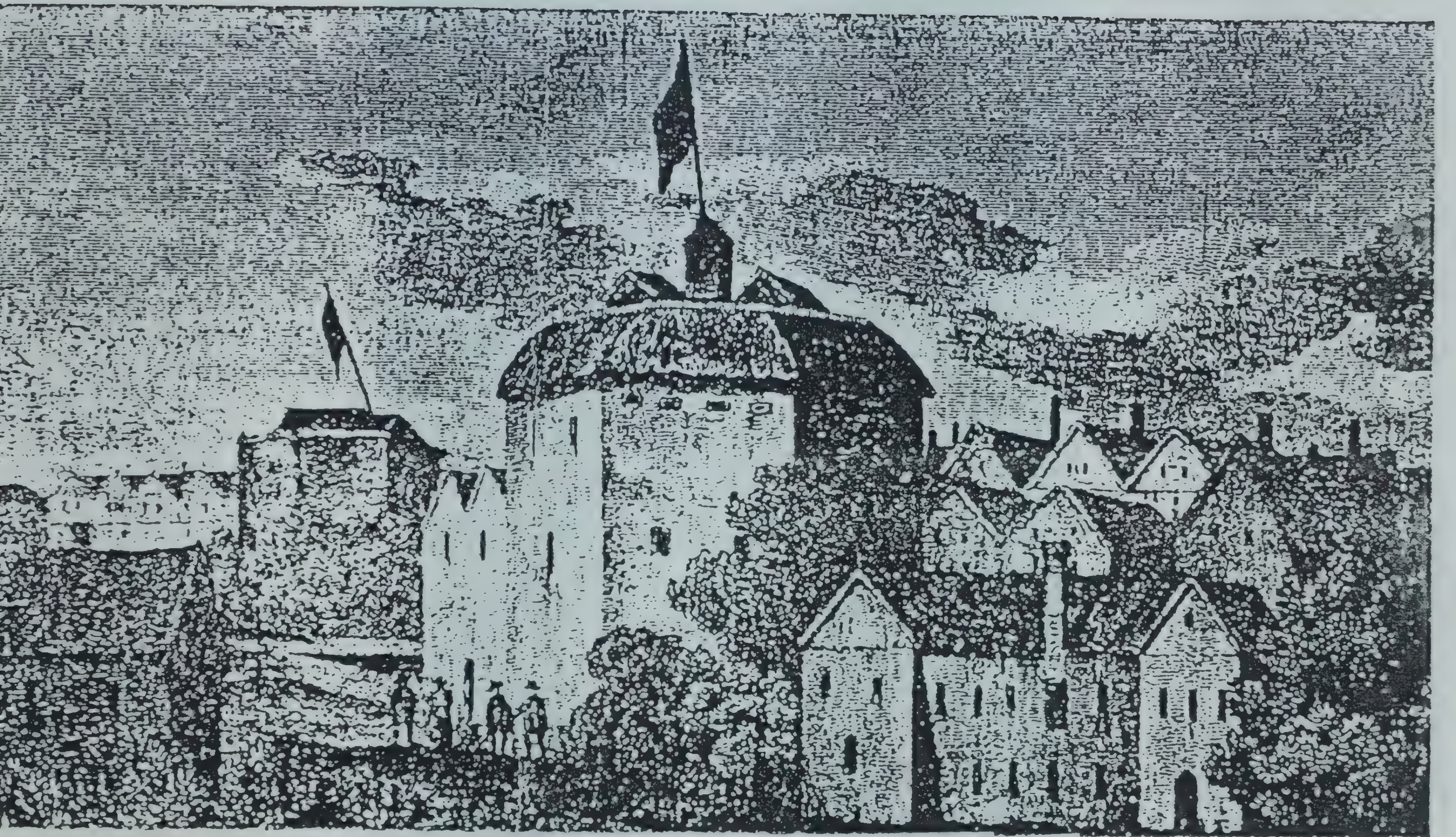
ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಾಲದ ನಾಟಕಾಲಯ : ಪ್ರೇಕ್ಷಕನೊಬ್ಬನ ಗೆರೆಚಿತ್ರ

ಸೌಜನ್ಯ : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ



ಷೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರ್ ಕಾಲದ ನಾಟಕಾಲಯ : ಊಹೆಯ ಪುನರ್ರಚನೆ

ಸೌಜನ್ಯ ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ, ೨೦೦೧



ಗ್ಲೋಬ್ ನಾಟಕ ಶಾಲೆ

ಸೌಜನ್ಯ ಷೇಕ್ಸ್ಪಿಯರಿಗೆ ನಮಸ್ಕಾರ, ಶಾ. ಬಾಲುರಾವ್



'ಕಿಂಗ್ ರಿಚರ್ಡ್ III' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರಿಚರ್ಡ್

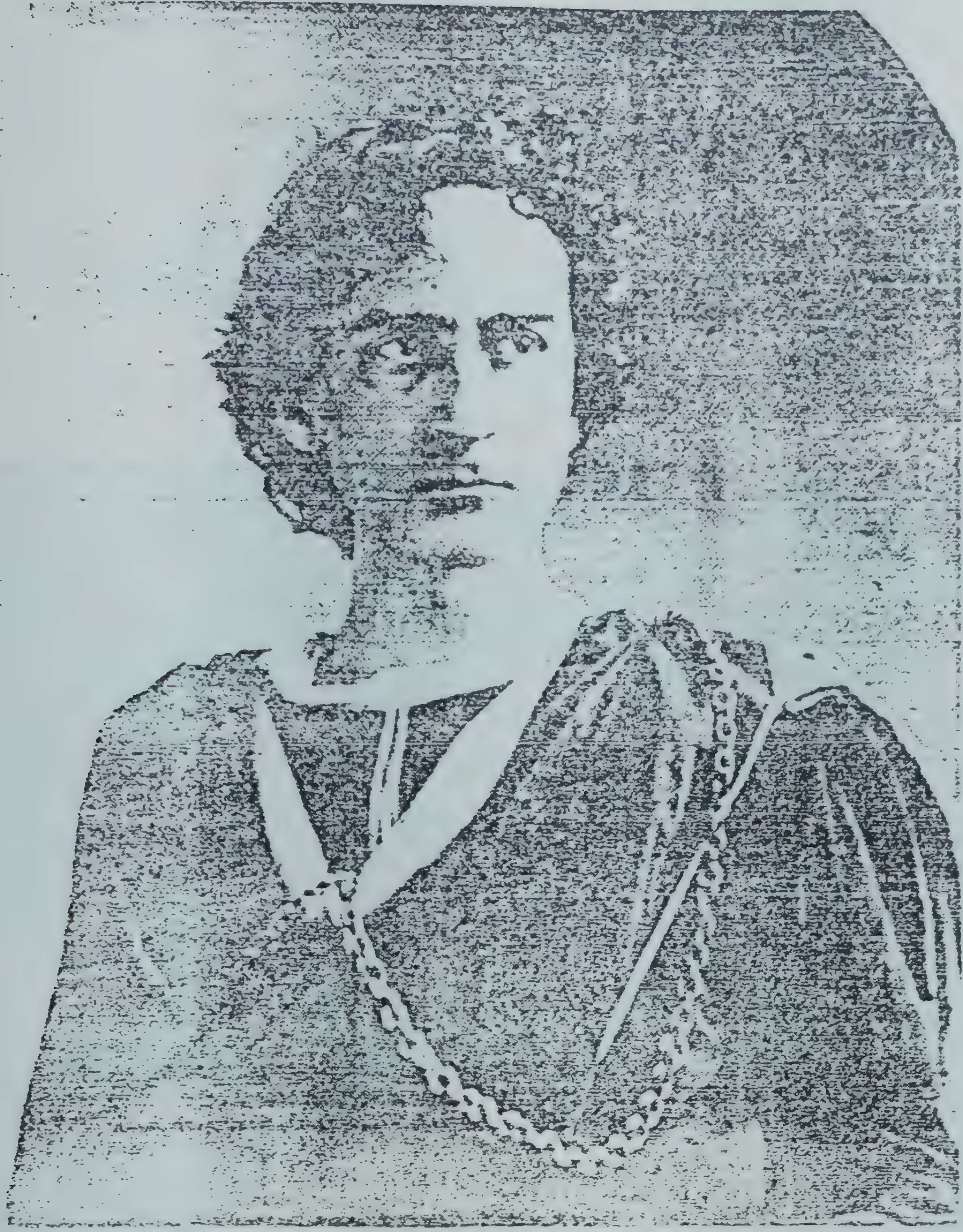
ಸೌಜನ್ಯ : ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ ಅಮೆರಿಕಾನ



'ಮರ್ಚೆಂಟ್ ಆಫ್ ವೆನಿಸ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶೈಲಾಕ್
ಸೌಜನ್ಯ : ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ ಅಮೆರಿಕಾನ



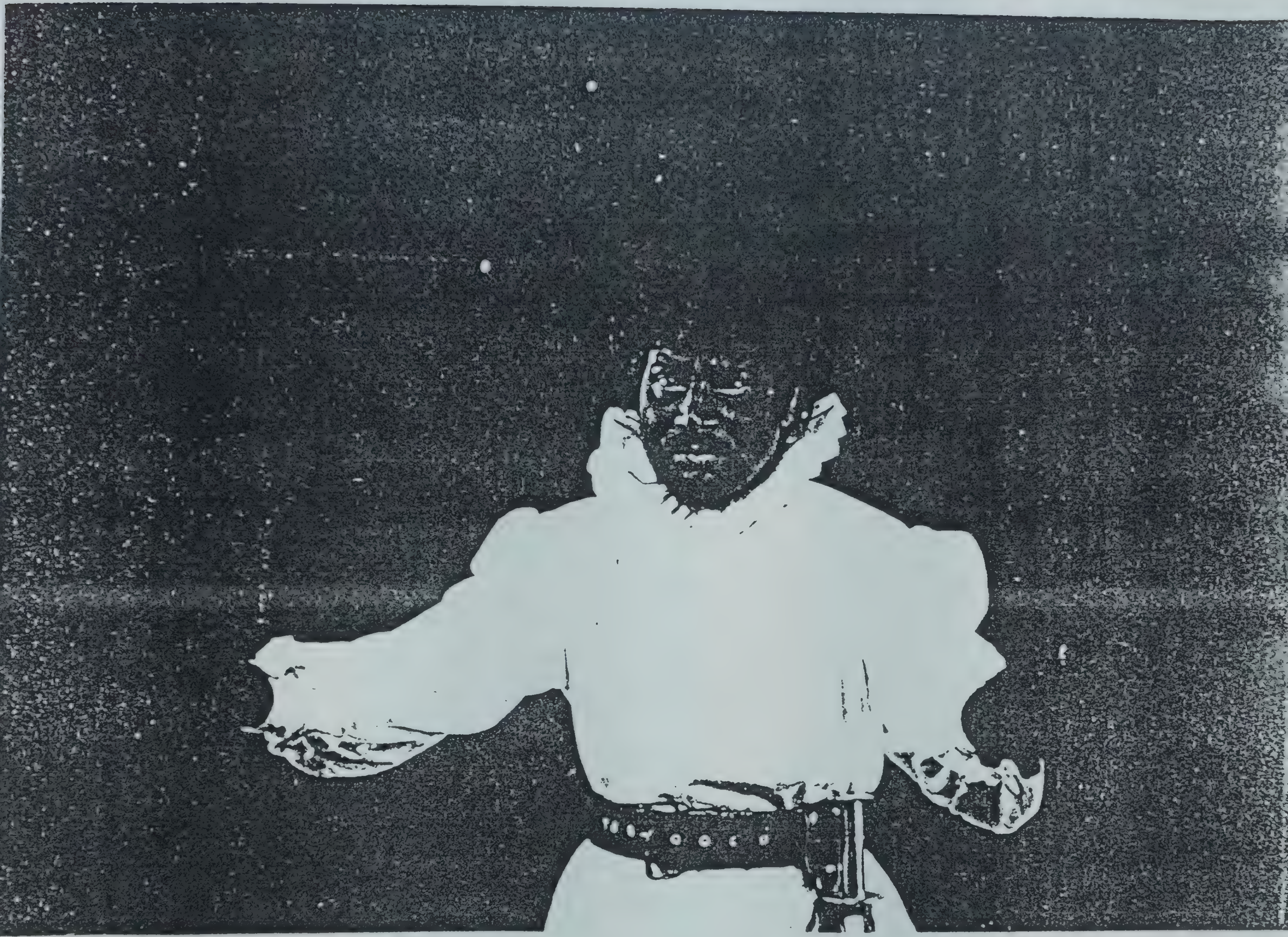
'ಹೆನ್ರಿ V' ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೆನ್ರಿ ಪಾತ್ರಧಾರಿ ಲಾರೆನ್ಸ್ ಒಲಿವಿಯರ್
ಸೌಜನ್ಯ : ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ ಅಮೆರಿಕಾನ



ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್ ವೇಷಧಾರಿ

ಸೌಜನ್ಯ : ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಗಂಭೀರ ನಾಟಕಗಳು. ಎಸ್.ವಿ.ರಂಗಣ್ಣ





'ಒಥೆಲೊ' ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ
ಅನು: ಕೆ.ಎಸ್.ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್. ಸೌಜನ್ಯ : ನೀನಾಸಂ, ಹೆಗ್ಗೋಡು



ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಲೇಡಿ ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್
ಸೌಜನ್ಯ : ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ ಅಮೇರಿಕಾನ



'ಆಸ್ ಯೂ ಲೈಕ್ ಇಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ರೋಸಲಿಂಡ್
ಸೌಜನ್ಯ : ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ ಅಮೆರಿಕಾನ



'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್
ಸೌಜನ್ಯ : ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ ಅಮೆರಿಕಾನ

2-92



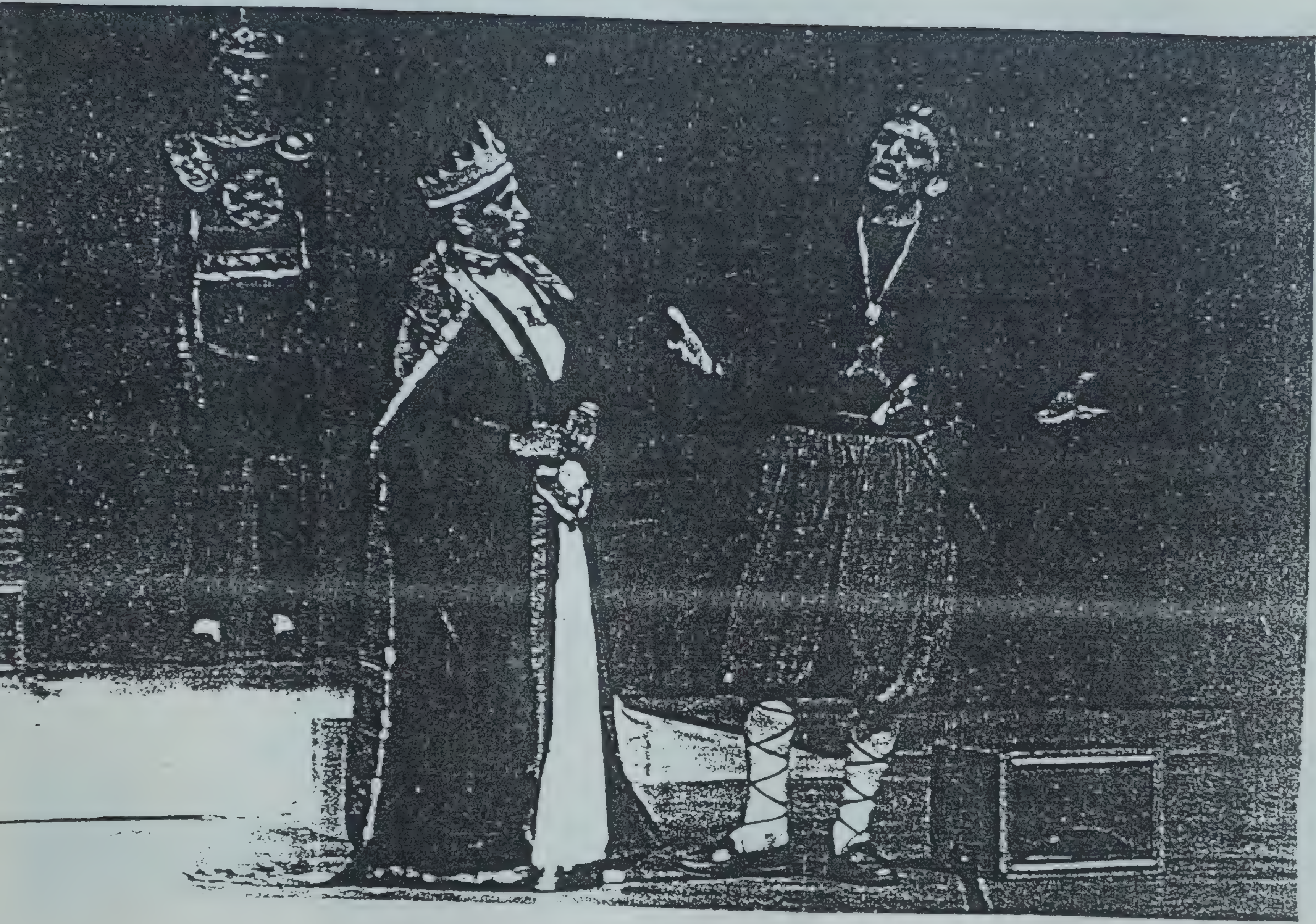
ರೋಮಿಯೊ ಅಂಡ್ ಜ್ಯೂಲಿಯಟ್ - ಫ್ರಾಂಕೋ ಜೆಫರೆಲ್ಲಿ ನಿರ್ದೇಶನದ ಚಲನಚಿತ್ರ (೧೯೬೮)
ಸೌಜನ್ಯ ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ ಅಮೆರಿಕಾನ



`ಜೂಲಿಯಸ್ ಸೀಸರ್` ಚಲನಚಿತ್ರದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ
ಸೌಜನ್ಯ : ಎನ್‌ಸೆಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ ಅಮೆರಿಕಾನ



'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ
ಅನು: ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ. ಸೌಜನ್ಯ : ನೀನಾಸಂ. ಹೆಗ್ಗೋಡು



'ಹ್ಯಾಮ್ಲೆಟ್' ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ
ಅನು: ರಾಮಚಂದ್ರದೇವ. ಸೌಜನ್ಯ : ನೀನಾಸಂ. ಹೆಗ್ಗೋಡು



'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ

ಅನು : ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಸೌಜನ್ಯ : ನೀನಾಸಂ, ಹೆಗ್ಗೋಡು



'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ

ಅನು: ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್, ಸೌಜನ್ಯ : ನೀನಾಸಂ. ಹೆಗ್ಗೋಡು



'ಕಿಂಗ್ ಲಿಯರ್' ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ

ಅನು: ಎಚ್.ಎಸ್.ಶಿವಪ್ರಕಾಶ್. ಸೌಜನ್ಯ : ನೀನಾಸಂ. ಹೆಗ್ಗೋಡು



ಒಥೆಲೊ ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ
ಸೌಜನ್ಯ : ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ ಅಮೆರಿಕಾನ



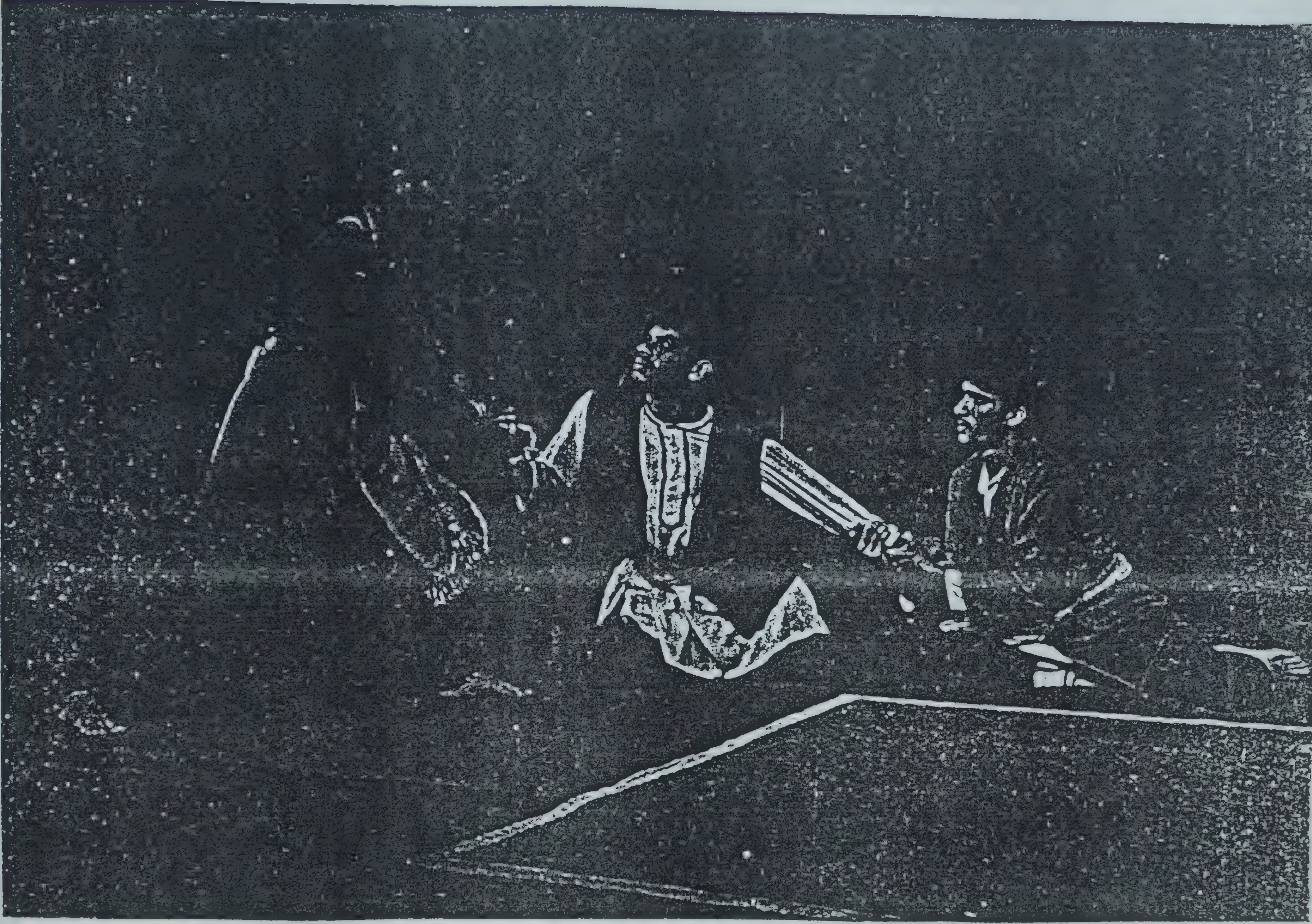
`ಒಥೆಲೊ` ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ

ಅನು: ಕೆ.ಎಸ್.ನಿಸಾರ್ ಅಹಮದ್, ಸೌಜನ್ಯ : ನೀನಾಸಂ. ಹೆಗ್ಗೋಡು



ಎ ಕಾಮಿಡಿ ಆಫ್ ಎರರ್ಸ್ ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ

ಸೌಜನ್ಯ ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪಿಡಿಯಾ ಅಮೆರಿಕಾನ



'ಮಿಡ್‌ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್' ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ
ಚಿತ್ರ: ಪ್ರಮೀಳಾ ನೇಸರ್ಗಿ, ಸೌಜನ್ಯ : ನೀನಾಸಂ. ಹೆಗ್ಗೋಡು



'ಮಿಡ್‌ಸಮ್ಮರ್ ನೈಟ್ಸ್ ಡ್ರೀಮ್' ನಾಟಕದ ಒಂದು ದೃಶ್ಯ
ಅದು: ಪ್ರಮೀಳಾ ಸೇರ್ಗಿ. ಸೌಜನ್ಯ : ನೀನಾಸಂ, ಹೆಗ್ಗೋಡು



ಮ್ಯಾಕ್ಬೆತ್ ಮತ್ತು ಬ್ಯಾಂಕೊ ಇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಕಣಿ ಹೇಳುತ್ತಿರುವ ಮಾಟಗಾತಿಯರು
ಸೌಜನ್ಯ ಪ್ರಜಾವಾಣಿ ದೀಪಾವಳಿ ವಿಶೇಷಾಂಕ, ೨೦೦೧



AKSHARA GRANTHALAYA
ACC.NO. 054701